فلسفة الموت في نصوص مصطفى الركابي قراءة في ديوان نصوص لا تقرأ لمرة واحدة

م.د. عادل كمون جابر

كلية العلوم السياسية–جامعة ميسان

الكلمات المفتاحية: فلسفة الموت، مصطفى الركابي، نصوص لا تُقرأ لمرة واحدة

الملخص:

أخذت قضية الموت نصيبها من الدراسات والبحث، وتمحور الحديث عنها في مختلف الحضارات العربية والغربية، وسلط الضوء عليها من منطلقات شتى: فلسفية، ودينية، وأدبية، واجتماعية، وغيرها، ولو اطلعنا على نصوص الشعراء من العصر الجاهلي إلى عصرنا الحاضر، لوجدنا من الأساليب والتعابير ما يبين صدق مشاعرهم في التعبير عن وجدانهم اتجاه فلسفة الموت والحياة، ولم يكن الشاعر مصطفى الركابي[1] بعيدا عن ذلك الصدق الوجداني، لاسيما أنَّه عاش في فترة زمنية قلقة، اتسمت بالكثير من الأحداث والمتغيرات التي طرأت على الساحة العراقية (الاجتماعية والسياسية والدينية) أفرزت بشكل أو بآخر تسيّد فلسفة الموت على المشهد العراقي، فقد أصبح الحديث عن الموت، والقتل، والاختطاف، والتهجير، الخبر العاجل الذي تتسابق القنوات الإعلامية جميعها على نقله على مرأى ومسمع العالم صباحاً ومساءً، ولكون الشاعر ابن بيئته، والأدب مرآة تنعكس عليها صورة البيئة التي أنتجته، وجدت ملامح الموت وفلسفته ميدانها الرحب في نصوص الشاعر مصطفى الركابي، إذ كانت ثيمة الموت حاضرة بامتياز في شعره ، وقد برعَ في توظيفها في قصائده، لاسيما في ديوانه (نصوص لا تقرأ لمرة واحدة)، إذ لا يكاد يخلو نص من ورود لفظة "الموت" أو مرادفاتها، سواء بدلالتها الحقيقية أم بدلالتها الانزياحية، سنحاول أن نبين فلسفة الشاعر حول فكرة الموت وفق دراسة تحليلية نقدية لنماذج من قصائده، باحثين عن الصور التي تضمنتها تلك النصوص، وسر الآصرة التلازمية للموت في نتاجه الشعري.

توطئة:

خاض أغلب الشعراء في موضوع الموت وتناولوه في قصائدهم فكانت مشحونة بالإحساس المرهف والعاطفة الجياشة التي يخلفها الشعور بالفقد وألم الفراق، فتعاظمت رمزية الموت في قصائدهم التي كانت تمثل جدلية الصراع الأزلي بين البقاء والفناء، فأخذوا يترجمون انطباعهم

حول الموت والحياة في نصوصهم الشعرية لأنَّه المعادل الموضوعي لتجاربهم الوجدانية والفكرية، فلا تكاد تفارق خاطرة الموت ذهن الإنسان منذ بدأ الخليقة، منذ أول موت ارتسمت ملامحه على وجه الأرض، حينما فقد نبي الله آدم (ع) ابنه هابيل، الذي اوفته المنية قتيلاً على يد شقيقه قابيل، فكان ولا يزال ذلك الهاجس ملازماً للوجود، فهو المصير المحتوم الذي ننتظره وتنتظره المخلوقات جميعها، ولا رادّ له ولا دافع غير الله (جلَّ وعلا) الذي قال فيه: ((*كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ*)) (العنكبوت،57) وقال:((أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ)) (النساء،78)،فالموت مصير كل المخلوقات و الأنفس جميعها، لا ينجي منه مهرب ولا يحجب عنه حاجب، ولا يدفعه دواء ولا يمنعه دعاء، ((فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ)) (الأعراف،34) تلك الحقيقة التي أدركها الشاعر أبو ذؤيب الهذلي حينما قال:(الشال، 2014، 49)

وإذا المَنيّةُ أنشَبَت أظفارَها ألفيتَ كلَّ تَميمةٍ لا تَنفعُ

فذلك الوحش المهيب المتمثل بالموت له قوة خارقة لا يستطيع الإنسان ردها، وهو قادر على أن يقضي على الإنسان دون أن تجدي مقاومته نفعاً (ينظر: عوض، 1984، 14)

وقد شغل الموت فكر الشعراء وأيقظ قرائحهم الشعرية، فتناولوه في قصائدهم على مستويات متعددة تلميحا وتصريحا، ذلك الزائر غير المرغوب فيه الذي يسرق أرواح الكبار والصغار، الملوك والعبيد، المرضى والأصحاء، فهو المصير الذي لابد للجميع من تجرع كأسه، فقال فيه كعب بن زهير: (فاعور، 1997، 65)

كلُّ ابنِ أُنْثى وإنْ طالَتْ سَلامَتُهُ يوماً على آلَةٍ حَدْباءَ مَحْمولُ

فقد شكلت تيمة الموت بنية أساسية تكررت في كثير من قصائد الشعراء، فمنذ أن وعى الإنسان في هذا الوجود والموت يحوم حوله يتصيّده في أية لحظة.

فلسفة الموت في نصوص الركابي:

تناول الشعراء على مر العصور موضوع الموت من زوايا مختلفة ووجهات نظر متنوعة، إذ لم يقتصر الأمر على رثاء الموتى أو التعبير عن الحزن والفقد، وإنَّما تعداه إلى استكشاف فلسفة الموت، ومعناه، وتأثيره على الحياة، فقد دأبوا على سرّ الموت، ليهربوا منه، ويدفعوه عنهم ومن يحبون، لكنَّهم سرعان ما أدركوا أنَّ الفناء قدرهم المنتظر، لذلك آمنوا بحتمية الموت وقضائه، ومن بين أولئك الشعراء (مصطفى الركابي) إذ يبرز الموت في نصوصه كثيمة مؤثرة ومعبرة، يتناولها بروح من التأمل والتساؤل، تتجسد بين الحزن والتحدي، ويعبر عن الصراع الداخلي للوصول إلى المواجهة الحتمية، كما أن الموت في شعره لم يكن مجرد نهاية للمطاف، بل هو رمز

للتحولات الاجتماعية والسياسية في حياته، وقد جسّد الموت هاجساً مرافقاً له في أغلب كتاباته، ولعلنا لا نجانب الصواب إذا ما قلنا أنَّ نصوصه في مجموعة (نصوص لا تُقرأ لمرة واحدة) ما هي إلا تراتيل للموت، وبالإمكان أن نتذوق نكهة الموت في جل قصائدها، فهو من القضايا الأساس التي عالجتها نصوصه عبر محاكاة فلسفية يصوغ في هديها تصوره تجاه الموت، وقد ألمح للموت بتعبيرات مختلفة منها: (الفقد، الضياع، الرحيل، الشهادة، الفناء، القبر، القحط، التصحر...) فتباينت مواقف الشاعر تجاه الموت فقد نجده يأخذ موقف النقيض تارة والمصاحب تارة أخرى؛ وهذا ما جعله يستحوذ على مساحة واسعة من نصوصه تختلف من نص لآخر بحسب طريقته في الطرح والمعالجة، ممّا وفر مادة جمالية وإبداعية في تناوله للموت، وقد تجسدت فلسفة الموت في نصوصه على أكثر من صورة:

الموت رسالة نحو التغيير

تحمل نصوص الركابي أبعاداً فلسفية عميقة تجاه الموت، إذ يعطي للموت مفهوماً يشيء بعلاقة رامزة نحو التحول والتجديد ويفسح المجال لظهور حياة جديدة متمردة على بعض الأطر الضيّقة التي كانت تحجبها عن مفهوم الحياة الحقة المتمثلة بالحرية، والسلام، ورفض الخنوع والذل، ونجد هذا المفهوم يتجلى في بعض نصوصه، على نحو ما جاء في قصيدة (أطلق دماك) التي يقول فيها: (الركابي، 2020، 111)

"ألقي دماك رسالة لتكون حبرا
وأقرأ على عطش السحاب ندى.. تجرّا
كانوا.. يحيطون افتقادك صرخة الخذلان عبرا
لا يكسرون بك القيود وكل صوتك كان حرا
هم يشطبونك من مفاتيح الحياة وكنت نهرا
يستمسكون بكل درب لين للذل والحرمان أسرى
أطلق دماك رسالة ذي كربلا ويداك أخرى"

فالموت من هذا المنطلق في نظر الشاعر ليس نهاية المطاف، إنَّما هو رسالة تكتب بالدم؛ لتكون منهاجاً وحبراً يقرأه الآخرون، ويستدلون بهديه إلى طريق الحرية، وهو بهذا التصور يصنع من الموت فعلاً ذا معنى وبعداً يتجاوز الفناء الجسدي نحو التأثير الروحي والفكري، فتكون الدماء أيقونةً ترشدنا إلى طريق الحرية والإباء، ورفض الذل والخضوع، عبر شحنة من الشحذ المعنوي، الذي يدعو فيه إلى التمرد على صرخات الخذلان التي كانت تحيط به، من أولئك المتقاعسين

الذين لم يستثمروا وجودك على الرغم من أن (كل صوتك كان حرا) ولم يستلهموا منك معاني الحياة الحرة و(لا يكسرون بك القيود) فلابد من دمٍ يزيح ركام الذل والهوان المتسلّط على بصائرهم، داعياً إياهم إلى محاولة شطبه ونفيه من مفاتيح الحياة، مع كونه ذلك النهر الذي يمدهم بالحياة، والنهر إن مات لم يمت وحده، بل بموته تنعدم الحياة على كل من حوله، كل أولئك الذين كان وجوده يمنحهم الحياة سيموتون بموته، فأولئك الذين يحاولون قتلك إنَّما يقتلون أنفسهم ويشطبونها من قائمة الحياة، قد اختاروا الذل باستجدائهم الحياة من غير مصدرها الرئيس، فهم (يتمسكون بكل درب ليّن، للذل والحرمان أسرى) فالركابي يدعو لأن يكون الدم ثورة نحو التغيير، كون الموت من هذا المنطلق يمنح الإنسان حرية لا يجدها في الحياة، عبر ربط قضية الموت بكربلاء، إذ يضفي عليها ذلك الربط بعداً تضحوياً، فكما الإمام الحسين (عليه السلام) غيَّر مفاهيم الموت في كربلاء، وجعل منه استمرارا لنهج التضحية الذي يمنح الإنسان الخلود، فالنص بشكل عام يعكس فلسفة الشاعر، التي ترفض الاستسلام للذل، وترى في الموت فعلاً مقدّساً يحمل بين ثناياه رسالة معبّرة تجسد قيمة التضحية، وتهدف للتحرر .

الموت بوصفه محرراً للذات

شكّل الموت ثيمة ملازمة وبنية مهيمنة في كتابات الشاعر مصطفى الركابي، بالشكل الذي أخذ فيه صفة الشمولية التي ألقت بظلالها على اغلب نصوصه، ولابد من وضع اليد على فلسفة الموت في تلك النصوص ودلالاتها عبر فك شفرات اللغة وكشف رمزياتها، وهنا يمكن القول إن نظرة الشاعر نحو الموت ترتكز وفق محددات، وتحتكم في الوقت نفسهِ بنوع علائقي بين ذات الشاعر وملابسات الواقع، من هنا يغدو فقدان الشغف في الحياة أقسى وأشد مرارة من فناء الجسد، لذا يعبّر عنه الشاعر العباسي صالح عبد القدوس بقوله:

لَيسَ مَن ماتَ فَاِستَراحَ بِميت إنَّما المَيت ميت الأحياء
إنَّما الميت من يَعيشُ كَئيباً كاسِفاً بالَه قَليل الرَجاءِ

الموت من هذا الباب لا يقتصر على الجسد فحسب، فهنالك ملامح واشارات في نصوص الركابي تشير إلى نوع آخر من الموت، هو الموت النفسي أو المعنوي حينما يُستلب من الأنسان كل شيء إلا أنفاسه، فيكون ذلك سببا محفّزا لطلبه وتمنيه، لاسيما إذا كانت حياته حافلة بالمآسي والمتاعب، نتيجة لصراع معنوي طويل، كالذي دفع سقراط بعد اصدار الحكم عليه بالموت، أن يقف بشجاعة ويقول: "إن الإنسان إذا ما وصل إلى مثل سنيّ فإنّ عليهِ ألا يجزع من اقتراب الموت" (شورون، 1984، 50). فهو يرى فيه نتيجة طبيعيّة للحياة، وما دامت حياته قد كابدت

صراعاً طويلاً فلا بأس أن يختمها الموت ليستراح، فهو إفراج للروح من سجنها، ويصوره أفلاطون بقوله "الجسم سجن النفس وأنَّ الموت ليس النهاية قد لا يكونها ولا يمكن أن يكونها" (شورون، 1984، 49)، لذلك فإننا نرى في ضوء تلك المنطلقات التي يتبلور عنها الموت، تشعب الأسباب التي تقود إلى تلك النتيجة، على نحو قول الركابي:

"صارت خواطرنا يا موت مقبرة
تأتي فنتركها في آخر السطر"

بل قد يصل الحال بالشاعر للتوسل بالموت كي يفني ذلك الجسد الذي أرهقته الحياة، فتصبح فكرة الموت مقبولة لديه ويرسمه لنا بلون مختلف متناصاً مع قول مارتن هايدغر: " إذا قبلت الموت في حياتي واعترفت به وواجهته مباشرة، سأحرر نفسي من قلق الموت وحقارة الحياة، وحينها فقط سأكون حراً في أن أُصبح نفسي" (حمزة، 2028)، فيقول الركابي في هذا المضمار في قصيدة (بريد الموت): (الركابي، 2020، 18_19)

"كأنَّ موتاً فراتيَّ نراقبه نبل فيه الأسى من ضفة عطشى
ذاك الذي سفه الغيمات في بلد يكاسر الحزن فيه النعش والنعشا
متى ستأتي..؟ فرمل القهر يشربنا تعال نحن على موت ولا نخشى
تعال.. حرر إله الحبر في دمنا قد كاد يُختال يا مولاي أو يُرشى
تعال.. كي تعلن الأنباء عاجلها فقد نكون حديثاً بارداً يشفى
تعال.. واغشِ جدار الصمت لافتةً وربما تنطق الجدران إذ تغشى"

يؤمن الركابي من المنطلق الديني العقائدي بحتمية الموت، وبكونه أمراً لا مفر منه، وأنَّ الحياة الدنيا متاع زائل، ودار غرور كل ما فيها ماضٍ إلى الفناء والنفاد، ويؤمن تمام الإيمان بأنَّ (لكل أجل كتاب)، وقد أدرك هذه الحقيقة وصور عن تلك العلاقة الجدلية بين الإنسان والموت في نتاجه الشعري، ولكن احساسه بالضياع في هذا العالم المزري، شجعه على أن يكون بموقف الطالب للموت والساعي نحوه.

النص يكشف لنا مدى اليأس والأسى وفقدان الشغف في الحياة الذي وصل له الشاعر، إذ لخّص رؤيته المأزومة تجاه الحياة، ولم يجد خلاصا من الواقع المؤلم الذي يعيشه بمعيّة أقرانه من أبناء هذا البلد، ففضّل فناء الذات تخلصاً من الواقع المرير الذي لم يجد سبيلاً لإصلاحه، فكانت قصيدته- التي يرشدنا عنوانها إلى فكرة الانتظار والترقب- عبارة عن نصٍ توسليٍ، يطلب من الموت أن يأتيه ويختتم معاناته مع الحياة، متعكزا على تقنية التكرار في النص، والتكرار مع

كونه ظاهرة موسيقية ومعنوية، تمنح اللفظ المكرر قوة دلالية وتأثيرية تسهم في إيصال ما يريد من فكرة أو رسالة، إلا أنَّه في الوقت ذاته يكشف عن الحالة النفسية للشاعر، فعمد إلى تكرار لفظة (تعال) فهي علاوة على ما فيها من النغم الرقيق، أدّت دوراً دلالياً أُغتزلت في هدْيهِ حالة الشاعر النفسية، الذي غدا يخاطب الموت متوسلاً، (متى ستأتي فرمل القهر يشربنا، تعال فنحن على موت ولا تخشى) فإدراكه بعدم التأقلم مع واقعه المرير دفعه للتحرش بالموت، فالشعراء الحقيقيون_ على حد تعبير أحلام مستغانمي_ يتحرّشون بالموت كلّما اقتربوا من الضوء، لعجزهم عن التأقلم مع عالم يفضح الضوء زيفه.

الموت بوصفه الوجه المكمّل للحياة

في كثير من الديانات والفلسفات ينظر إلى الموت بوصفه جزءً من دورة الحياة، وهو الذي يمنح الحياة قيمتها ويجعلها ذات معنى، فمن يدرك حقيقة الموت سيقدّر معنى الحياة؛ لما يشغله من دور حيوي في الحفاظ على التوازن البيئي، ولعمق العلاقة وتداخلها بين الطبيعة وقضية الموت والحياة تعكزت الكثير من قصائد الشعراء، ومنهم الشاعر مصطفى الركابي، بمظاهر الطبيعة لإبراز ملامح الموت والفناء في نصوصهم، فيترجم لنا الركابي في قصيدته (آخر قطرة صاعدة) والتي يبرز لنا في عنوانها مظهرا من مظاهر الطبيعة، وهو الغيث الذي عبّر عنه بالقطرة، فيطرحه بتقنية المفارقة الأسلوبية التي من شأنها أن تثري شعرية النص وتكثف دلالته، موظفاً في العنوان عبارة (قطرة صاعدة) ليضع المتلقي بين معنيين مختلفين، إذ أعتدنا أن نرى القطر نازلاً من السماء، ليفاجئنا الشاعر هنا بتقديم دلالة مغايرة للقطر إذا ما غير مساره وصعد بالاتجاه المعاكس، ففي نزوله تحيى به الأرض، وتنبت الحياة، لكن تعمد الشاعر على تقديمه بمعنى عكسي؛ ليعطي به دلالات عكسية، توحي بارتفاع الحياة عن وجه الأرض، لأنَّ عبارة القطر تستدعي في أذهان المتلقين صورة تأملية للخير والحياة والخصب، فهو السرّ الذي خُلق منه كل شيء، وما ارتفاعه إلا ارتفاع كل شيء ينبئ بالحياة، وتسيّد لمشهد الموت، لذا يقول الركابي في هذا الصدد:(الركابي،2020، 7)

"أسقط على جسد العراق

ثياب غيمك

فهو عاري

رباه...

في حدقاتنا، لا شيء ينبيء باخضرارِ

دوامة الرمل البطيء

تصيب نهرك بالدوار"

يبدع الشاعر في تصوير ملامح الموت التي جسّدها النص، عبر التركيز على الحياة المقفرّة التي يعيشها العراق، بعد أن سُلبت منه كل معالم الحياة التي كان ينعم بها، فغدا عارياً منها، ويتوسل الشاعر بالله (جلَّ ثناه) أن يشمله بعطفه ولطفه، ويكسيه بغيمه الوافر الخير، فيجسد لنا النص صورة ا(لشح والقحط)التي مكّنت الموت من التسيّد على المشهد؛ ليخفي كل معالم الحياة بالشكل الذي يجعله لا يرى شيئاً (ينبيء باخضرارٍ) مستعيراً الدلالة السيميائية للون الأخضر، التي تشيء بالترميز للحياة المفقودة، فيشعرنا النص بصورة أو بأخرى بملامح الموت التي دبت في مفاصل الحياة جميعها ، وفيها من الجانب الآخر دعوة من الشاعر وتوسّل وتضرّع إلى الله أن يهب أرض العراق المقفرة المتصحّرة عطاء غيمه؛ ليمنحه الحياة، وقد استعار مصطلح (الجسد) للتعبير عن أرض العراق التي عرّاها الموت وسلب ردائها الأخضر.

ومن القصائد الأخرى التي تنعكس فيها صورة الموت عبر مظاهر الطبيعة، قصيدة (هشاشة أسئلة) يطرح فيها مفهوم الموت بشيء من الرمزية مستفزا مخيلة المتلقي لملء فراغات النص، لأنَّ "النص مشروع دلالي وجمالي يكتمل بالقراءة النشطة التي تملأ ما في النص من فراغات" (البازعي و الرويلي، 214)، فيبتدأ قصيدته بقوله: (الركابي، 2020، 12)

مَنْ ينقذُ الماءَ في هذي الحياة ومَنْ

سيرجعُ الضحكةَ الخضراء للنهرِ؟

يستعير الشاعر هنا صورة أخرى للموت يطرقها بصورة غير مباشرة، عبر تساؤله عمّن (ينقذ الماء) الذي هو سر الحياة كما يعبر عنه القرآن الكريم ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ﴾(الأنبياء،30)، فيعمد على توظيف الماء ليكون دليلا على الحياة المستلبة، وفي عجز البيت يوظّف تقنية أخرى من التقنيات التي قصدها في التعبير عن الحياة، ألا وهي تقنية الترميز فيوظّف مصطلح (الضحكة الخضراء) التي هي نقيض الحزن والبكاء، متسائلاً عمّن يرسمها على شفاه النهر الذي فقد حياته بفقد الماء.

إنَّ توظيف اللون الأخضر يحمل في ثناياه أبعاداً رمزية ودلالات عن الحياة، نقيض الأصفر والأحمر ألوان الموت، لينتقل في البيت الذي يليه ليرسم بخياله الخصب لوحة جديدة تجسد فاجعة الموت بتوصيف غاية في الدقة فيقول: (الركابي، 2020، 12)

" ومن يرمم وجه النخل

حين بدا كوجه أم أزاحت تربة القبر"

تبرز صورة الفقد بأسمى تجلياتها في هذا البيت الذي يربط فيه الشاعر بين بلاغة التشبيه، والصورة الحسية التي مزج بها بين وجه النخل، الذي هو رمز للطبيعة والحياة غدا أصفرا شاحباً تعتليه الغبرة كلون تراب القبر، ووجه الأم الفاقدة، فيستحضر في أذهان المتلقين صورة النخلة التي سلب الموت رونقها وخضرتها فأصبحت (كوجه أم أزاحت تربة القبر)، فيتسلسل تراتب تلك الصور في ذهنية المتلقي لتكتمل لوحة الفقد، عبر تجسيد ما تفعله أغلب أمهاتنا الجنوبيات حينما تزيح تربة القبر لتضع ذلك التراب على هامتها، ورأسها المتشح بالسواد، ليتحول لونها كلون التراب المختلط بسواد الملابس، تعبيرا عن مشاعر الحزن واللوعة والمصاب، حينما يختطف كف الموت أرواح الأحبة، وهذه أروع ما يمكن أن تصوره لوحة رسمت صورة للفقد الجنوبي بأنامل الشعراء، إذ تمكن النص من أنْ ينقلنا إلى تلك الأجواء كأنه مشهد تمثيلي يجسد فاجعة الفاقدين.

قد برعَ الركابي في استدعاء رمزية النخلة في بنية النص، محاولاً شحنها بالصور والدلالات الشعرية المكثفة، كما أضفى على هذه الصور طابعا حداثيًا ممزوجا بفلسفته بشأن قضية الموت، وعلى الرغم من تشابه الدلالة والرمز مع ما درج عليه الشعراء منذ القدم في توظيف النخلة في قصائدهم كرمز للانتماء للبيئة والوطن، إلا أن الركابي اختلف في طريقة توظيفه لذلك الرمز ودلالته بالشكل الذي يوائم حالته النفسية وانطباعه الفلسفي؛ كون النصوص في الأصل، لا يمكن أن نتصورها غير عملٍ رمزيٍ أو بناء لغويا يجسد به المنشيء مشاعره ورؤيته حول الحياة والواقع المُعاش، يترجم في هديه انطباعاته تجاه الوجود، موضوعية كانت أو غير موضوعية ، لأنَّ العمل الشعري معادل موضوعي، يرمز إلى تجربته الوجدانية والفكرية التي استقرت بداخله. (ينظر: جياؤوك، 1977، 272).

يعمد الركابي في كثير من الأحيان لأساليب بلاغية تسهم في إيصال فكرته للمتلقي فضلاً عن منحها النص أثراً جمالياً، فيوظّف تقنيتي التجسيد، الذي يعني أضفاء الصفات المحسوسة على المعاني المجردة، والتشخيص الذي يمنح الجمادات صفات إنسانية، لما يتمتع من "سطوة بلاغية وجمالية في آن واحد، فهو ينقل المتلقي إلى عالم من الملموس في عقله فقط، وهذا الأمر هو ما يخلق متعة القراءة وعملية البحث المتواصلة من القارئ إزاء النصوص الشعرية المختلفة والمتميزة" (محمد، 2021، 449)، كما حفلت أشعاره بنوع من الحواريات البديعة مع الموت، على

نحو ما جاء في نصه الذي يخاطب فيه الموت ويسائله مستغرباً، ليتمحور البعد الدلالي للاستفهام والحوار في قوله: (الركابي، 2020)

"الله يا موت..

مخلوق بطينتنا..

أم غيرنا في بقاع الأرض لا: تدري؟"

يجسد الشاعر في هذا النص موقفاً فلسفياً، ويرسم صورة مشهدية، تعكس مشاعره وتصوراته حول الموت، مصورا لنا مدى استمرارية العلاقة الجدلية بين أرض العراق -التي يستوطنها الشاعر- والموت، موظّفا لذلك الاستفهام الاستنكاري بعد أن حذف أداة الاستفهام (الهمزة)، وأورد (أم المعادلة) دلالة على حرف الاستفهام المحذوف، تاركاً في ذهن المتلقي تصوراً عن مدى معاناته مع الموت، بالشكل الذي يصوره بصورة إنسان يسمع ويعي تساؤلاته، حينما يحاوره طالباً منه الإجابة عن أسئلته التهكمية، مدركاً أنَّ توظيفه لأسلوب الاستفهام كان أكثر فعالية في إيصال الفكرة بأسلوب مثير يجتذب مخيلة المتلقي للتأمل والتفكير، ويحفزها لاستحضار صور أكثر عمقا وإثارة لمفهوم الموت.

كما نلحظ الركابي في نصوص أخرى يلجأ لتوظيف الثنائيات الضدية في نصوصه، سعياً منه لإكساء نصوصه بعداً استطيقياً فضلاً عن بعدها الدلالي، إذ تعكس الثنائيات الضدية في تباينها أبداعاً وجمالاً متميزاً، على نحو ما جاء في قصيدة (هشاشة أسئلة) قوله: (الركابي، 2020، 12)

"ميسورة الحزن، قد تبدو ملامحنا لأن أفراحنا، في شدة العسر

نموت فينا... فنحيا، ثم يبعثنا حلمٌ شهيدٌ على بوابة الفجر"

جاءت الثنائيات في النص على نحو (ميسورة- العسر، أفراحنا – الحزن، نموت– نحيا) إذ تمكنت من أن تضفي على النص دينامية وحياة؛ لما لها من أثر في إثراء النص بتنوعه الموسيقي والإيقاعي، كما أسهمت في الوقت ذاته في تكثيف البعد الدلالي والعاطفي للنص، "إذ إنَّ التعمق بالبحث في الجمع بين الضدين في بنية واحدة يؤدي إلى تعمق البنية الفكرية للنص، وإثارة المتلقي بما فيه من علامات جدلية، كما يولد تصورات معرفية عن حقيقة هذه الحياة؛ لتكون وسيلة وعي للإنسان بنفسه وعصره"(الفريدي، 2024، 87).

حتمية الموت

إن العلاقة الجَدْلِيّة بين الموت والحياة هي الثيمة المحورية التي هيمنت على اهتمام الركابي وشعره، والتي يستسقي حضورها من قوله تعالى: ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ثُمَّ إِلَيْنَا

تُرْجَعُونَ﴾(العنكبوت، 57) فيعالج الشاعر وفق هذا المنطلق عددا من العتبات، إذ لا مناص من الموت ولا مهرب منه، لأنه كما يعبر جاك شورون "متضمن في عملية الحياة ذاتها"(شورون، 1984، 20)، فالإحساس بالموت يعد جانبا من جوانب الزمن، ولا يمكن أن يتصور الإنسان امكانية البقاء الأبدي والخلود في هذه الحياة، مادام يعيش في هذا النطاق الزمني، فحتمية الموت من أهم القضايا التي تناولها الركابي في شعره، فترجمها عبر تجربته الشعرية على مستويين:

المستوى الأول: الموت المعقّد (الموت المزدوج) الذي يتجلى في دينامية الصراع في مواجهة المصير المحتوم، حينما يقف الإنسان وحيداً يواجه مآله الحتمي، فيتعمق الإحساس بالمأساة، يتجسد هذا المفهوم في قصيدة (عراق في المنفى) يتطرق فيها إلى مأساة موت الشاعر (عبد الرزاق عبد الواحد) في الغربة، والتي نستشعر منها برهبة الموت التي تدفع نحو محاولة إيجاد من يعينه على تخفيف هول الموت، فيقول: (الركابي،2020، 56)

"يا غربة الشاعر المنسيّ منيته أن يحتويه تراب المنتهى الخضل
وأن يموت على شطئان دجلته ولا يواريه غير الصحب والأهل
لكن موتا بتلك الدار لاح به فما استساغ بماء النأي يغتسل"

يوصف في هذه الأبيات الصراع المزدوج الذي قاساه الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، وهو يقاسي ألم الموت وألم الغربة، التي كانت أشدَّ وطأة عليه من الموت نفسه، موت بنحو مختلف، فالشاعر يصرُّ على عقد علاقة شديدة الارتباط بين الموت والوصول إلى الغايات، فيبين أنَّ المرثي يسعى لتحقيق طموحاته وأمانيه قبل ساعة موته، وأهم تلك الأمنيات أن تنتهي غربته قبل اليوم الذي تحين فيه ساعة وفاته، فكانت جلَّ أمنياته أن يحتضن ترابُ العراق جسده في مثواه الأخير، ويموت بين أحضان دجلته، ويواريه أهله وأحبته، فأبدع الركابي في وصف تجربة الموت بعيداً عن الأهل والأحبة، وتمكن من نقل مأساة الشاعر المرثي الذي ما استساغ أن يغتسل بماء النأي والغربة، فترجم لنا قساوة الأثر الذي يشغله مفهوم الموت في وجدان الشاعر (عبد الرزاق عبد الواحد)، ويقول كذلك: (الركابي، 2020، 57)

"رأيته آخر الأنفاس يقطعها نحو العراق فراتي الهوى جذل
تسابق القدر المحتوم مهرته لعلها لوصال خاتم تصل
وقد تمثّل بالسياب ينعشه بعض اغتراب، فغالت صوته الجمل"

تتراءى لنا في النص دينامية الصراع بين الموت والحياة ليكون النصر في نهاية المطاف من حصة الموت، الذي لم يمهل الشاعر ليعود إلى أرض وطنه، بل تسابق على انتزاع أنفاسه، وإنهاء

مسيرته الشعرية الحافلة، لينتهي به الحال مسجى على سرير بعيد عن أحضان وطنه الذي طالما تغنى بحبه في قصائده، متواردا في هذا الأمر مع الشاعر بدر شاكر السياب الذي شاطره الموت في الغربة.

المستوى الثاني: الموت المعتاد (الموت كجزء من دورة الحياة)، تعكس بعض نصوص الركابي صورة الموت كجزء طبيعي من دورة الحياة، في قصيدته التي يعنونها بـ (سفراء الحياة) إذ تخيم فكرة الموت على جميع مفاصل القصيدة التي يستهلها بقوله: (هم ميتون ونحن أجلنا الممات) ويستعير الركابي رمز شجر المسيح دلالة على الموت الذي يواجهه الناطقون في زمن السكوت فيقول: (الركابي، 2020، 22)

"كلماتنا شجر المسيح، ترسخ الصلب الأخير بها
فتعامدت من تحت جذع الصلب ذات
نئد المدامع في تضاريس التصبر، ثم نمضي
في بلاد الشعر تبذرنا اللغات
شهقاتنا محض ابتسامات ونزف قاتل
صارت تضيق بها الرئات
أوطاننا تلك البلاد وهذه، وبعض فوهة برأس السطر، تزعجها البنات
ماذا يريد الموت من وطن تكاثر حزنه
فتناسلت حتى على وجه الصغار اللافتات
وطن تضيع به الهوية والسنابل والدماء الطاهرات"

الموت بوصفه ظاهرة من ظواهر الحياة لم يكن فقط ظاهرة الوفاة الحقيقية، التي تحدث مرة واحدة في الحياة، كونها فصلا أخيرا ينتهي إليه مطاف الإنسان، بل هو يعيش موتا مستمرا في كل لحظة عبر تكرار مشاهده أمام عينه، ويبقى دائما وجها لوجه أمام الموت.(ينظر: الحاج شاهين، 1980، 276_277) فيكشف النص عن رؤية الركابي لفلسفة الموت بوصفه المصير المحتوم الذي لا يستثني أحداً (هم ميتون ونحن أجلنا الممات) فالجميع سيلاقي ذلك المصير المحتوم لا محال، وحين نتأمل القصيدة نستشعر مستوى التعالق المضمر بين أبيات الشاعر والنص المقدّس، الذي يحيلنا إلى أكثر من ملمح من ملامح الموت؛ نتيجة لاعتماد الشاعر على الإيحاء والرمزية، التي تمنح المتلقي مساحة واسعة للتأويل والتفكير في المعنى المتوخى أو المقصود:

- الأول: فكرة الصلب التي يتعرض لها جميع المصلحين على نحو ما حدث مع المسيح (عليه السلام) الذي كان ناطقا بالحق في زمن الظلالة، فكانت شجرته (التي عُدّت رمزاً للصلب والقتل) رمزاً استدعاه الشاعر بقوله (كلماتنا شجر المسيح) فكما المسيح (عليه السلام) أرادوا له أن يُصلب على جذع شجرة؛ لكونه طلب الإصلاح ونادى بالحق، فكذا الحال مع جميع المصلحين الذين لا يبالون الصرخة بوجه الظالمين، ستتحول كلماتهم إلى مشانق يصلبون عليها.
- الثاني: الوأد، فقد يرشدنا النص إلى بعض الملامح التي ترسخ لفكرة الموت في القصيدة، فمصطلح الوأد يستحضر في ذهن المتلقي ذلك الإجرام الذي تسيّد المشهد في العصر الجاهلي، قبل أن يعالجها النص القرآني بقوله تعالى: ﴿وَإِذَا الْمَوْؤُودَةُ سُئِلَتْ۞ بِأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ﴾ (التكوير، 8،9) فتأكيدا لفكرة الوأد التي طرحها الشاعر يشير في بيت آخر إلى المعنى ذاته بقوله: (أوطاننا تلك البلاد وهذه، وبعض فوهة برأس السطر، تزعجها البنات) براعة الشاعر تكمن في تركيزه على تفصيل قد يبدو هامشياً (فوهة برأس السطر) ليجعله محوراً للتحليل والتأمل، ما قد يعطي رؤية شاعرية دقيقة وعميقة للواقع، فتوظيفه لمصطلح (الفوهة) إشارة إلى أداة القتل المتمثلة بـ (فوهة البندقية) فضلاً عن ما تعنية كلمة "فوهة" من معنى البداية أو المنطلق.

أما عبارة "رأس السطر" في هذا البيت فهي عبارة رمزية للغاية، وتشير إلى بداية أمل، أو فكرة، أو قد يكون مجرد لحظة هدوء في مواجهة واقع مرير قاسيٍ، فهي توحي إلى أكثر من دلالة:

- الأولى: يحيلنا قول: (رأس السطر) إلى معانٍ ضمنية مكثّفة، إذ يشير إلى البداية وما تحمله من دلالات الإشراق والأمل والتفاؤل في بداية سطر جديد في قصيدة الحياة، فهو يمثل دائماً انطلاقة جديدة، وصفحة بيضاء، بل فرصة للانطلاق والتعبير عن أفكار جديدة، توحي ببداية أمل جديد ومرحلة مختلفة في الحياة .
- الأخرى: ذكر "رأس السطر" دلالة على الكلام والكتابة والتدوين، وما يحمله من معاني التعبير عن الذات، وتسجيل الأحداث والمشاعر والآمال في سجل الحياة، وهنا يشير إلى أن القول (منطوقاً أو مكتوباً) هو البوصلة التي ترشد إلى نهايتك، كحال الكثير من أقرانك الذين أوصلت أقلامهم بينهم وبين تلك الفوهة التي تنتظرهم.

وقوله: (تزعجها البنات) نلتمس أكثر من دلالة، فتلك الفوهة تزعجها بنات الكلمة التي تلدها الأم (الفكرة) إذا ما كانت مخالفة لفكرتهم الذكورية القائمة على إقصاء الآخر الذي لا يتوافق مع

متبنياتهم الفكرية والأيديولوجية، وفيها إشارة إلى التعسف في القتل والوغل في الإجرام المنتهج من قبل السلطة، فكما البنات كانت توأد في الجاهلية لا لشيء سوى أنهن ولدن بنات في مجتمع ذكوري، فكذا الحال قد تنهي حياتك تلك الفوهة التي برأس السطر لا لذنب اقترفته غير أنك تحمل فكراً يخالف فكر المؤسسة.

فتلك الرموز التي وظّفها الشاعر في نصه إنَّما كانت المرآة التي انعكست في ضوئها رؤية الشاعر بشأن فكرة الموت، فلم تعد هذه الفكرة لدى الركابي ذلك الجانب المرعب في حياته، وما ذلك إلا بسبب الاعتياد الذي يعيشه كل يوم فكل شيء يوحي بتعايشه مع الموت، مدركاً أنَّ الحياة في كنف العبوديّة موت مقيت للإنسان، لذا نراه يرسخ لفكرة اختيار الموت والحياة، فقد جسّد لنا النص صوراً حية نابضة، غنية الدلالة ذات علاقات إيحائية رامزة عن فلسفة الموت، وفق متبنيات الشاعر الفكرية والعقدية، وتحفز لدى المتلقي الإحساس بالجرأة في مواجهته، وحملت عبارات الركابي موقفاً واقعياً تجاه الموت، يهون من حدّته ويتعامل معه كأمر واقع لا ريب فيه.

الموت المنشود (الموت الذي يصنع الحياة)

هو مفهوم شعري يمكن أن نلتمسه في النصوص التي يتجلى فيها تمني الموت، أو استعجال قدومه، كسبيل من سبل الخلاص من معاناة تلم بالفرد أو موقف معين يتمنى فيه الأنسان الخلاص بالموت وقد جسد لنا القرآن مثل هذا النوع على لسان مريم (عليها السلام) بقوله تعالى: ﴿قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا﴾ (مريم، 23) أو كنهاية لمرحلة عمرية صعبة يسأم فيها الإنسان حياته كما جاء على لسان زهير بن أبي سلمى: (أبي سلمى، 2005، 70)

"سَئِمتُ تَكاليفَ الحَياةِ وَمَن يَعِش ثَمانينَ حَولاً لا أَبا لَكَ يَسأَمِ

رَأَيتُ المَنايا خَبطَ عَشواءَ مَن تُصِب تُمِتهُ وَمَن تُخطِئ يُعَمَّر فَهَرَمِ"

وتجدر الإشارة إلى أن الموت المنشود لم يكن مقتصراً على المواقف السلبية التي يتخذها الشخص إزاء الحياة فيهرب إلى حضن الموت، بل قد تكون الدوافع لطلبه إيجابية، كأن ينشده الإنسان ويسعى إليه نتيجة لاعتبارات دينية، ترسم للإنسان جمالية الموت في سبيل الأهداف السامية ولا شيء أسمى من الشهادة في سبيل الله والدفاع عن الدين والأرض والعرض...، فيكون هذا النوع من الموت اختيارياً لا من حيث الحتمية، بل من حيث الهدف، فحتمية الموت بيد الله تعالى لا يمكن للإنسان أن يختار متى يموت، ولكن بإمكانه أن يسلك الطريق الأسمى للموت فيختار كيف يموت، فتعكس لنا نصوص الركابي انطباعاً يكرّس لذلك الموت الذي يمنح الإنسان البقاء فيُخلد فيه فعله ومواقفه بعد موته، فيوظّف لهذا الأنموذج الشهداء والسمات المثلى التي

يمنحها لهم الموت بعد زوالهم، لاسيما الإمام الحسين (عليه السلام) فخلوده وثورته يسفه فلسفة الفناء، ويمنحنا تصورا آخراً للموت، ترجمها الركابي في قصيدة (ما تيسر من الحسين) إذ تطرّق إلى مفهوم غاية في الروعة، وركّز على صورة مناقضة لمفهوم الموت المعتاد، فأثبت لنا أن الموت قد يتلاشى أمام الأهداف التي تفوقه في السمو والرفعة، ولا قيمة للحياة تجاه تلك الأهداف السامية، فتكون النتيجة أن يفقد شبح الموت هيبته، وتسفه فكرته التي تقضي بنهاية الحياة، فعمل الركابي في هذا النص على "القضاء على طاقة الزمن المدمرة من خلال تخليده للقيم النبيلة "(عبد الرحمن، 1979، 345،346). وتحويل مفهوم الموت إلى مغذي يسقي الحياة معاني العز والإباء، فيترجم ذلك في قوله: (الركابي، 2020، 63)

"من آية الجرح حتى آية النزف تنزل الوحي، يتلو سورة الطف
كليلة القدر والأملاك نازلةٌ من السماء لتشهد مطلع الخسف
فموعد الشفق المحمر بوصلة إلى النحور تسفّه فكرة السيف
وتشطب الموت من قاموس ملحمة تيبست رجله في عتبة الألف"

استقى الشاعر من الإمام الحسين (ع) وثورته سرَّ الخلود، فخطَّت أنامله في رثاء الإمام (عليه السلام) مفهومًا للموت يسمو بصاحبه إلى مدارج الحياة، وبيّن كيف يتلاشى الموت ويضمحل أمام الأهداف السامية التي تسفه مفهومه، لما تمنحه من معاني العز والإباء.

من اليسر أن يستشف للمتلقي مدى التعالق النصي الذي عمده الشاعر مع النص القرآني الذي يتجلى في قوله: (حتى آية النزف) المتعالق مع قوله تعالى في سورة القدر: ﴿سَلَامٌ هِيَ حَتَّىٰ مَطْلَعِ الْفَجْرِ﴾ (القدر،5).

كذلك الحال فيما تلاه من أبيات القصيدة، إذ يحيلنا إلى قوله تعالى: ﴿ تَنَزَّلُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِم مِّن كُلِّ أَمْرٍ﴾ (القدر،4)، فيما يحيلنا قوه (لتشهد مطلع الخسف) إلى الفكرة الأساس في النص التي يعقد فيها الشاعر مفارقة غريبة ورائعة، تكسر أفق التوقع لدى المتلقي، الذي تمكن الشاعر في ما سبق من أبيات أن يربط مخيلته بالنص المقدّس من سورة القدر، وما قوله: (مطلع الخسف) إلا استفزاز لمخيلة المتلقي التي أدهشتها المفارقة، والتي يتناص فيها مع (مَطْلَعِ ٱلْفَجْرِ) في الآية، فاستطاع عبر توظيفه بين مطلع الفجر ومطلع الخسف، أن يشي بدلالات منها:

أولا: العلاقة الضدّية بين المطلع: الذي يعني الطلوع والبروز أو زمنه، فقولنا (مطلع الشمس: زمان طلوعها)، وبين الخسف: الذي يدل على النهاية والاختفاء، فنقول: (خسفت الأرض غارت بما

عليها) (ينظر: معجم المعاني الجامع)، وهنا تبرز صورة جلية للموت في النص، فهو لم يكن موتاً طبيعياً كغيره بل أنه لعظمة المقتول في ذلك اليوم، كان كالخسف الذي ينهي كل معالم الحياة.

ثانيا: أنَّ ما حصل بيوم الطف هو بمثابة الخسف الذي يحدث للقمر، وهذا ما يشيء بالدلالة العلاقية بين الإمام الحسين (عليه السلام) المقتول في ذلك اليوم، وبين ضوء القمر الذي يحجبه الخسوف عن الأرض، فبقتلهم الإمام الحسين (عليه السلام) إنَّما حجبوا نور الله على الأرض.

كان الشاعر موفقاً في نقل إحساسه وتصدير فكرته، عبر استشعار المهيمنات المقدّسة التي ألقت بظلالها على النص فمنحته بعداً دلالياً وفنياً، تجلت في هديها العلاقة الوطيدة بين الحسين (عليه السلام) والنص المقدّس المتمثل بسورة القدر؛ لما لها من ميزة على بقية السور في القرآن الكريم، فقد أضفت رمزية سورة القدر على النص بعدا جمالياً ودلالياً أسهم في تكثيف المعنى وإبراز الدلالة.

تتجلى في البيت الأخير من القصيدة المتمثلة بقوله (فموعد الشفق المحمر بوصلةٌ إلى النحور تسفّه فكرة السيف) الفكرة التي بنى عليها الشاعر قصيدته التي نوهنا عنها في مستهل الحديث عن هذا النص، والتي تكمن في اضمحلال مفهوم الموت أمام القيم الإصلاحية التي ثار من أجلها الأمام الحسين (عليه السلام)، والتي ترجمها (عليه السلام) بقوله: " ألا ترون إلى الحق لا يعمل به، وإلى الباطل لا يتناهى عنه، ليرغب المؤمن في لقاء ربه حقا فاني لا أرى الموت إلا سعادة، والحياة مع الظالمين إلا برما" (المجلسي، ج44، 381)، كان ذلك الرفض الحسيني خالدا يتراءى لنا كلما نظرنا إلى ذلك الشفق المُحّمر كلون الدماء التي سالت في صحراء كربلاء، فخلود ذكرى تلك الدماء في مخيلة الإنسانية هي من سفهت فكرة السيف الرامز للقتل والموت.

الموت المؤدلج

نقصد هنا بمصطلح (الموت المؤدلج) أن الإنسان لم يمت موتا طبيعيا أو كما يعبرون (مات حتف أنفه) إنَّما يموت وفق أيديولوجية تتبناها السلطة، ويبرز هذا النوع من الموت بشكل جلي حينما تعمد السلطة على استعمال الموت كأداة سياسية لتثبيت ركائز نفوذها السلطوي، لاسيما في الخلافات السياسية التي تنتهي بحصد أرواح الأبرياء كقرابين لديمومة الحكم.

نجد هذا المفهوم واضحاً في أكثر من نص من نصوص الركابي، ففي قصيدة (ساسة الدخان) يتجلى المحمول الأيديولوجي بشكل أو بآخر تجاه ما آلت إليه أحوال الشعب بعد تسلط تجار الموت عليه، فالنص يعبر عن مرتسم التوتر الحاد القائم بين الشاعر والمؤسسة الحاكمة، فكل

ما تنتجه تلك المؤسسة إنَّما هو بوصلة ترشدنا نحو سبل الموت، فيقول: (الركابي، 2020، 90-91)

"خرائط أوجاعنا يهندسها السيئون
حكومتنا مضرة بالصحة
أتفه من علبة سكائر تغتال الهواء
تتمشى المنية في شوارعنا بلا هوية..
ولا يعترضها شرطي الحياة
أزقتنا، حيطاننا، حدائقنا
منقبة بثمار الحرب
وجوه الشباب وأسمائهم،
ابتسمت أبجديتها ساخرة من اللافتات المكررة
والآيات المستهلكة على خرقة النسيان
تباً لكم..
يا ساسة الدخان
في كل شهقة رئةٍ تتقيأكم صلاة الورد
تأمرون بالموت
وتنهون عن الحياة"

الملاحظ في النص أن الشاعر عمل على رسم صورة قاتمة للواقع، شملت نواحي الحياة جميعها، ولا شك أن ذلك يأتي من قناعة الركابي بأن العالم من حوله قد بات خرابا نتيجة الإحباطات المتكررة التي تضرب عمق الإنسان من الداخل، والتي توسع الهوّة بين مايأمل في تحقيقه وما هو آخذ في الانتشار، فيتخذ من صيغة الاحتجاج الجماهيري مرتكزا رئيسا له؛ ليجسد موقفه الرافض لضياع الذات الإنسانية في ظل هيمنة المؤسسات الحاكمة؛ لما خلفته تلك الحكومات من دمار طال الشعب برمته وهدّدت وجود مواطنيه، عبر تمكنه من محاكاة الواقع المرير الذي يعيشه مجتمعه بوصفه لسان ذلك الشعب.

فالنص قد غلب عليه الطابع السياسي وتسلط المهيمنات الأيديولوجية التي ألقت بظلالها عليه، وكشفت الجانب الصرائعي في علاقة الشعب بالسلطة، تلك العلاقة التي يسودها التأزم في أغلب الأحيان؛ نتيجة لتلك التجارة التي تتاجرها السلطة بدماء شعبها، فكان النص عبارة عن

لافتات صاغها الشاعر بإبداعه، عبارات مختزلة توضح معاناة الشعب وتذمره من ساسة السلطة الحاكمة، (خرائط أوجاعنا يهندسها السيئون)، (حكومتنا مضرة بالصحة)، (تتمشى المنية في شوارعنا بلا هوية)، فجاء النص محمّلاً بشحنات دلالية وأيديولوجية تبين لنا أن موتنا مخطط له من قبل ساسة الحروب، الذين ينعشهم دخان القنابل وعطر الموت، فهم من يهندس حياة الشعوب المستضعفة.

كما أنَّ النص يشيء بالإحساس بملازمة الموت لحياتنا بصورة مثيرة للسخرية، فصور الشباب وأسماؤهم التي تستعرضها لافتات الموت، ابتسمت ساخرة من اللافتات المكررة على جدران البيوت في الأزقة والمناطق التي غدت منقبة لا تكاد تعرفها من ثمار الحرب، وقد وظف الشاعر لفظ (منقبة) له أكثر من دلالة منها:

الأولى: منقبة من النقاب وهو ما تنتقب به المرأة، فيقال تنقبت إذا غطّت وجهها بالنقاب (ينظر: عبد المنعم، 1999، ج3، 434)، وهنا إشارة دلالة على أن ملامح مدننا وأزقتنا قد اختفت وغطّتها (ثمار الحرب) وأبدع الشاعر في توظيف الاستعارة، عبر الانزياح عن المعنى الحقيقي للفظة (ثمار) واستعملها استعمالاً خرج بها عمّا هو مُعتاد ومألوف لما تؤديه من دلالة، واستعار مصطلح (ثمار الحرب) والمراد به أدوات الموت (الصواريخ والقنابل والرصاصات) التي تخلفها الحروب، ولم تكتفي بسلب أرواح البشر بل سلبت كل معالم الحياة حتى من الجمادات المتمثلة بالأزقة والحدائق والجدران، ويحتمل النص أنْ يكون المقصود بثمار الحرب هو (الدخان والغمام الأسود)الذي تخلّفه الحروب فيخفي ملامح المدن، وقد يكون ذلك المعنى الأقرب للنص، انسجاما مع عنوانه الموسوم بـ(ساسة الدخان).

الأخرى: منقبة بمعنى مثقبة، إذ إن " النَّقْبُ: الثَّقْبُ في أيّ شيءٍ كان، نَقَبه يَنْقُبه نَقْباً" (ابن منظور، 4531) وفيها دلالة على أن الجدران والأزقة قد ثقبتها رصاصات الحرب التي أطلق عليها (ثمار الحرب) وهي لا تخلو من دلالة سيميائية ألمح لها الشاعر، كون الثمار هي نتيجة الزرع الذي نزرعه، فتوظيفه لهذا اللفظ يوشي بأن الحرب هي نتاج الزرع الذي يزرعه السياسيون فيكون حصاده أرواح شعبهم.

يعمد الركابي إلى توظيف آلية التصدير في النص عبر التناص مع النص المقدّس لتعميق فكرة الموت في نصوصه، ففي قوله: (أنتم أسوء أمة أخرجت للناس) فالشاعر هنا يستدعي قوله تعالى: ﴿ كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ﴾(آل عمران:110)، ليعمل على تغيير بعض المفردات لتتناسب مع ما يودّ طرحه، متعكّزاً على قدرته في

اختيار مفرداته ووعياً منه لما يُحققه التناص مع النص المقدّس من ازدواجية في الدلالة بين نصٍّ حاضر ونصٍّ سابق، يوظّفه اعتمادًا على مرجعياته في الاقتباس أو الاستشهاد؛ لما يحمله من معانٍ مكثّفة تشترك في دلالتها مع النص لتكوّن جسرًا تواصليًا يحقق إحالات دلالية رامزة، فيعمل على تغيير المعطيات لإنتاج الدلالة المغايرة لمعنى النص الأصلي فيكون الخطاب موجه لأولئك السياسيين، لأنكم (تأمرون بالموت وتنهون عن الحياة) أصبحتم (أسوء أمة أخرجت للناس).

ومن النصوص التي يتجلى فيها مفهوم الموت المؤدلج قصيدة (نشيجٌ وطني) إذ يُستشف من عتبة العنوان مستوى انعكاس الواقع المؤلم على نفسية الشاعر وبالتالي جسده في ثنايا قصيدته، إذ لا يخفى ما لعتبة العنوان من أثر في اجتذاب المتلقي للتوغل في النص، فهو ذات أهمية كبيرة في فهم النص كونه بنية لغوية تتقدم النص وتكون بمثابة المفتاح الذي يتم عبره الولوج في النص، بوصفه مدخل كل نص وأول ما يشد الانتباه، كونه نظاماً دلالياً مكثفاً يحمل بنيةً دلاليةً سطحية ظاهرة وبنية عميقة ومضمرة، فيقول: (الركابي،2020، 26)

"فلنتاين ولافتة وعبوة
تفاهات وأيتام ونخوة
تجمعت النقائض في بلادي
فواغوثاه، من سعدٍ وشقوة"

يلاحق شبح الموت الإنسان وينغص عليه عيشه حتى في أجمل أيامه التي قد يكون انتمائه إليها وتمسكه بها شيء من الهروب من الواقع على نحو (الفلنتاين) الذي يقصد به عيد الحب فقد أقترن الفلنتاين بالموت عبر مفارقة عجيبة صاغها الشاعر ليجمع بين نقيضين الحب والموت، وفيها يشير عبر تقنية التناص في قوله: (فوا غوثاه من سعدٍ وشقوه) مع القول المأثور (ماهكذا تورد ياسعد الإبل) (الميداني، 2010، ج1، 125) ، إلى أن الموت هنا نتاج سوء القيادة ، إذ أشار ضمناً إلى المثل العربي الذي يضرب في من يعمل عملاً بحماقة وبطريقة غير صائبة، وفيه إشارة إلى الحالة السياسية التي نعيشها والأيديولوجيا التي تتبعها المؤسسة الحاكمة في إدارة شؤون البلد، وهو هنا ينوه عن حالة التيه الوجودي الذي يحياه الشاعر ومجتمعه، والنزعة العبثية التي يتبناها ساسة الموت، ما يستدعي وقفة تأملية في سيرورة الوجود القلق الذي لا يثبت على حال والذي ينبئ بالزوال والفناء لكل شيء.

كذلك الحال نستشفه في نص (موت الماء) الذي يعد ترنيمة نفسية توحي لطبيعة التجربة الشعورية التي عاشها الشاعر، فقد أتيح للركابي ان يسجل مشاعره حيال (فاجعة سبايكر) تلك الصدمة التي لم يكن له أن يتخطاها، وفي هذا النص يكشف الستار عن صراع مرير لمجموعة من الشباب العراقي في مقتبل العمر، دفعهم شغفهم في الحياة وحب الوطن إلى التطوع في صفوف القوات الأمنية، لينتهي بهم المطاف في معسكر للتدريب في القاعدة الجوية (سبايكر) في محافظة صلاح الدين، تمكنت منهم عصابات الغدر مع من يواطئهم من بائعي الضمير، لترتسم بدمائهم لوحة تجسد الخيانة والخذلان الذي تعرضوا له فسوقوا للموت بمنظر يندى له جبين الإنسانية، فكانت تلك الحادثة من أبشع صور الموت التي رسمتها يد الإرهاب على لوحة الوطن الجريح، وغدت محفّزا لأن يبدع الركابي في وصف مشاهد الموت الذي كان مترصدا لأولئك الشباب على حافة النهر فيقول: (الركابي، 2020، 54)

"كانوا... هنا
منذ ذاك الماءِ، فانطفأوا
العابرون رصيف الموت، كم ظمأوا؟
مروا عجالى ... بنهر الرمل لاح لهم
لغوا النهايات... لما عمرهم بدأوا
النهر يروي تفاصيلاً لمحنتهم
وكيف شاءوا فما لانوا وما اختبأوا
يواعدون بياض العمر، رغم أسىً
تهامسوه بسمع الماء، إذ لجأوا
تكسرت لوحة التدوين في فمهم
إنَّ المرايا جراح الماء... لا تطأوا
فأنطق الله صوت الطين في دمهم
لما تخارس صوت الجرف... حين نأوا"

الشاعر لم يعنون نصه بعنوان شهداء سبايكر، وإنَّما كانت ملامح النص كلها تشير إلى ذلك العنوان المضمر، فجاء النص مترجماً لتلك الحادثة التي لم تفارق مخيلة العراقيين، وعاشت في ضمائرهم ووجدانهم؛ لما تحمله من ألم ممتزج بفداحة الجريمة، فالمفارقة المهمة التي يعقدها لنا الشاعر جسدتها صورة أولئك الفتية الذين كانوا على ضفاف نهر دجلة الزاخر بالخير ولم يرتووا

من ماءه، بل أنهم أُلقوا فيه ظمأى، وفي ذلك إشارة وعلاقة الإشارة إلى أن أولئك المجرمين لم يمهلوا الشهداء حتى يرووا عطشهم من ماءه، أما العلاقة: فتشير إلى مدى الارتباط المرجعي للشهداء بإمامهم الحسين (عليه السلام) الذي قضى عطشانا في كربلاء من جهة، وبين الارتباط المرجعي لقاتليهم بقتلة الإمام الحسين (بني أمية) في الترسيخ لقضية العطش، فتمكن الشاعر من توظيف هذا المعنى عبر آلية التصدير التي تُحقق ازدواجية الدلالة بين نصٍّ حاضر ونصٍّ سابق عالق في ذهنية المتلقي، وظفه الشاعر متعكزا على مرجعياته في الاقتباس أو الاستشهاد، الذي يحمل دلالات مكثّفة تشترك مع النص وتحقق معه احالات دلالية ورمزية، فيقول: (الركابي، 2020، 56)

"والآن يانهرُ
هل لازلت تذكرهم للأمهات
وتزفر من أنفاسهم.. نبأُ؟؟
أم انشغلت بقمح البعض... تنعشه
ملحاً.. وهم ببابك منسيّون قد صدأوا
الأمهات بسمع الله دعوتها
أما تخاف...؟
وفي (شيلاتها) صدأُ
لاتشرح الدمع عند النهر ياوجعاً
فالماء أحرق صحف الله.. إذ قرأوا
ماكنت أعرف موت الماء قبل ضحىً
قصَّ السحاب، وأفرى قلبه.. ملأُ
فوزعوا الشهقات الخضر سنبلة
على خرائط رملٍ.. عمرها اجتزأوا"

فملمح الموت والفقد قد تسيد المشهد، وهيمن على عتبات النص، عبر مجموعة من المهيمنات التي ساقها الشاعر في النص بدأً من العنوان الذي وسمه بـ (موت الماء) الذي يشير إلى تعكز الركابي على تقنية التجسيد كملمح بلاغي لعرض صورته فقد أضفى على الماء صفة الحياة وجعله معرض للموت كما يموت الإنسان، وقد اعتاد الكثير من الشعراء ومنهم الركابي على اعطاء العنوان اهتماماً بالغاً، بوصفه آلة قراءة النص والمدخل الذي يمكننا الولوج عبره إلى عالم

النص، فهو "مجموعة العلامات اللسانية التي تدرج على رأس نص لتحدده، وتدل على محتواه العام، وتعرف الجمهور بقراءته" (المطوي، 1998، 456)، وفيه جمع الركابي بين المتناقضات الدلالية بشي من الأبداع الفني، إذ ترشدنا عتبة العنوان إلى مفارقة جمع الأضداد، إذ جمع بين (الموت) ونقيضه الدلالي (الماء)، كون الماء مصدر (كل شيءٍ حي)، من هنا تبدأ رحلة المتلقي في قراءة المتن انطلاقا مما علق بذهنه من عتبة العنوان الذي يُعد أولى خطواتنا في الحوار مع النص لتتوالى بعدها التساؤلات والإفتراضات. والعنوان بوصفه شفرة لغوية تمكننا من استشراف مقاصد النص، لابد له من متلق حاذق يوظّف إمكانياته اللغوية والنقدية للوصول إلى غياهب النص ويملي فراغاته، كما نجد الركابي يصر على استدعاء بعض المفردات من الموروث الشعبي على نحو (شيلاتها) في هذا النص وهي جمع شيلة مصطلح مرادف لكلمة الحجاب والخمار الذي تستعمله النساء لغطاء الرأس، وهو لفظ مأخوذ من (الشَّال)[2]، محاولة منه لتحفيز بوصلة المتلقي لتحديد هوية أولئك القتلى، فهم أبناء تلك الأمهات التي ترتدي (الشيلة) التي تشير إلى جنوبية الحزن.

كما نجد مفهوم الموت المؤدلج يتجلى بأوضح صورة في نص (الناجي بعد الأخير) الذي جسد فيه الركابي حالة التذمر والنقمة التي يحملها الشعب تجاه الساسة الذين كانوا يبنون عروش سلطتهم على جثث الشعب المظلوم، فيقول: (الركابي، 2020، 70)

"بلاد ما بين النحرين
باتت تؤرخ أيامها بالأشلاء المتناثرة على صفحات الأرصفة
وفوضى الإستنكارات الصادرة من ذباب السياسة
الجثث المعروفة الهوية، عراقية الوطن
لذلك تمزقها الهويات المجهولة"

اعتاد الركابي على رفد نصه بصور زاخرة تتوإلى لتكشف عن مأساة الوضع الراهن، فيستعير لفظ نحرين (لبلاد ما بين النهرين) أرض الخير والعطاء التي كانت توسم بهذا الاسم؛ نتيجة لما فيها من نعم وخير وفير، أصبحت أيقونة وعلامة للموت ،والقتل، وتناثر الأشلاء أثر المفخخات التي هي نتاج الخلاف السياسي بين أقطاب الحكم الذي يطلق عليهم مصطلح (ذباب السياسة)، وفي لفظة (ذباب) دلالات نسقية تشير إلى خسّة أولئك الذين يتاجرون بأرواح أبناء شعبهم، فهم كالذباب الذي لا يجتمع إلى على مصلحته ولا يهمه مصدر تلك المصلحة أيا كان، فبسببهم أصبحت المدن منزوعة السلام، وتلك الاستنكارات التي اعتادوا تكرارها على مسامع الشعب

الجريح لم تعد تنطلي عليه، فهو يعلم علم اليقين أن هوياتهم المجهولة هي التي مزقت هوية الوطن الذي غدا مبتور الخريطة الوطنية، فيصرخ الركابي بلسان الشهيد: (الركابي، 2020، 72)

"بلغوا أمي أن تدعو على ساسة الحرب
حين تشهق قلبها مندهشةً لفقدي
ويلفظ الوطن آخر شبابه"

فالموت في نظره هو نتاج الأيديولوجية السياسية التي ينتهجها ما أسماهم بـ (ساسة الحرب) الذين يمثلون سبب القتل والدمار في البلد، فاختلافهم ينبئ بقتل الشعب، واتفاقهم ينبئ بسرقة قوته، تطربهم بسمفونية الحزن التي تشجيها حناجر أمهات الشهداء فيقول: (الركابي، 2020)

"يتحدثون عن الشهداء بابتسامة حقيرة
بينما تجلس أم الشهيد (حسن) على قارعة الحرمان
تستر جوعها بورق الكلينكس"

يبدع هنا في رسم صورة لأم الشهيد وهي تجوب الشوارع لتبيع ورق الكلينكس لتستر به جوعها، في وطن أعطته ابنها لينعم ساسة الحكم بالرفاه، ويعلقوا صورهم فوق صور الشهداء؛ ليكرروا وللمرة الرابعة ترشيح مناجلهم التي تحصد أرواح الشباب في بساتين الوطن الذي غدا ضيعة لهم يتقاسمون مغانمها ويقتلون حراسها.

النص مع ما يتضمنه من معانٍ عميقة ودلالات مكثفة وصور شعرية زاخرة إلا أن أبرز ما يسترعي الانتباه في هذا النص هو نبرته الحزينة الحالمة التي تناغم أجراسها أنين أمهات الشهداء، وشهقات أوجاعهن، فيُستشف من ثنايا النص تلك الصورة الداكنة التي تعمّد الشاعر على إبرازها للموت الذي يحيط بنا من كل الاتجاهات، فقدّم معطىً جديداً يتوائم مع الفكرة الفلسفية المرتكزة في مخيل المتلقي للموت، فتناله من زاوية محددة ومنظور خاص تمكن بإبداعه أن يمتزجها مع رؤىً أيديولوجية أراد الشاعر إيصالها للمتلقي.

تعمّد الركابي الكتابة وفق النص المفتوح في محاولة من الشاعر للإفلات من قيد الثابت، محاولا التمرد على قيود النص ذي الشكل الواحد والجنس الواحد، فتمكن عبر اتقانه لأدواته الشعرية من أن يقدّم لنا نصا مشتملا على العديد من الأجناس الأدبية، أذ نلمس فيه السرد المسرحي واللقطة القصصية والصورة الشعرية، إذ برع في مزجها لينتج لنا لوحة فنية تجسدت فيها معاناة الشاعر مع الموت الذي يفتك بوطنه ويمزق أشلاء أبناءه، ولابد من الإشارة إلى أن الصورة التي قدمتها نصوص الركابي لم تكن تعبّر عن واقع موضوعي فحسب، بل أنها صورة

مرسومة سلفا في وجدان الإنسان العراقي؛ أفرزها الواقع المرير الذي يعيشه، ومصاحبته الدائمة للموت بكل أشكاله، لذا اكتنزت بدلالات مكثّفة ومعمّقة، وعبارات حملت بين ثناياها أنساقاً مضمرة، عمد على تمريرها في ضوء نصوص تشي بدور المؤسسة في إقصاء الآخر المختلف مع أهوائها الثقافية ومرتكزاتها العقدية والآيديولوجية.

الخاتمة والنتائج

- يعد الشاعر الركابي أنموذجاً للشاعر العراقي الذي تَشِيعُ تيمة الموت في شعره، وذلك لاعتبارات عديدة منها: المرجعيات الثقافية والمعتقد الفكري الذي تشرّبه في أوليات شبابه، فصنعت منه شخصا ثوريا يسعى لتغيير الواقع المزري، الذي أنتج حالة من اليأس والانكسار؛ جرّاء فشل المؤسسة الحاكمة في تحقيق العدالة الاجتماعية والرخاء الاقتصادي والأمن الإنساني العام، مما ولّد لديه حالة من الرفض والثورة ضد الوضع القائم عبر النص الشعري.
- شكّلت لنا نصوصه ميداناً مهماً للبحث بشأن تلك الجدلية الأزلية المتمثلة بصورة الموت ودلالاته الرمزية التي تمكن الشاعر من توظيفها في نصوصه، التي بيّنت تجربته الشخصية وانطباعه عن فلسفة الموت والحياة.
- كانت تيمة الموت في نصوصه ملازمة وبنية مهيمنة، اتصفت بالشمولية، إذ ألقت بظلالها على أغلب نصوصه في ديوان (نصوص لا تقرأ لمرة واحدة). فحملت عباراته موقفاً واقعياً تجاه الموت، يهون من حدّته ويتعامل معه كأمر واقع لا ريب.
- عمل على نسج نصوصه الشعرية وفق قضية محورية مرتبطة بقضايا الوطن، وبالانتماء إلى فئة (الكادحين)، فجسّدت نصوصه حالة الرفض للاستبداد والقهر السياسي، وكان شعره نقداً للمؤسسة التي تستهدف الكرامة البشرية وتمارس الإكراه على الحريات الإنسانية.
- أدت الحالة الشعورية دوراً بارزاً عنده في عملية الكتابة الأدبية، فهو الشاعر الذي يحمل هم أبناء شعبه، ويعبر عنهم، فالساحة العراقية ساحة رحبة حبلى بالأحداث والصراعات والتناقضات التي أسهمت في تنشيط فكر الشاعر، ما انعكس إيجابا على قصائده وإبداعه الأدبي.
- هيمنت ظلال الموت على نصوصه بالشكل الذي جعلها تكاد تكون تراتيل حول الموت، يؤطرها مفهوم محوري يحاكي الواقع ويناقش مشكلاته شعريا عبر الرسائل التعبوية.

- عمل على توظيف التراث الديني والوطني والاجتماعي لتعزيز ما يطرحه من صور شعرية فتنوعت صورته التي رسمها عن الموت، فتمكن من أن يرسم لنا صورة الموت كما تتصوره ذاته الشاعرة، موظفا لذلك مختلف الأدوات التعبيرية التي طورها الركابي في مسيرته الشعرية المتدفقة.

الهوامش:

---

[1] مصطفى شهيد خيون الركابي، شاعر عراقي، ولد في محافظة ذي قار، قضاء الرفاعي عام 1981 م، حصل على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها من كلية الآداب جامعة البصرة ٢٠٠٤. انتقل للسكن في محافظة كربلاء المقدّسة، وعمل مدرسا للغة العربية في مدارسها، وعضوا في الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين، وعضوا في اتحاد أدباء وكتاب كربلاء المقدّسة. صدر له: (تحليق في الرمل، مجموعة شعرية ٢٠١٧، نصوص لا تقرأ لمرة واحدة، مجموعة شعرية ٢٠٢٠، لها محلٌ من الإعجاب، مجموعة شعرية ٢٠٢٢.

[*] الشال "مِلحفةٌ من القماش الخفيف، تُلقى على الرَّأس فتنسدل على الرَّقبة والكتفين، وغالبًا ما تكون بيضاءَ للرِّجال وسوداءَ للنِّساء" (عمر، 2008، 1155).

المصادروالمراجع:

القرآن الكريم.
1. أبو الفضل أحمد محمد الميداني. (2010). مجمع الأمثال (المجلد الثالثة). (نعيم حسين زرزور، المحرر) بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
2. الشيخ محمد باقر المجلسي. (بلا تاريخ). بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار. بيروت: هيئة إحياء التراث العربي.
3. أمل بنت مليح الفريدي. (مايو، 2024م). النسق الضدي في ثنائيات المعري (دراسة سيميائية). مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط- جامعة الأزهر، صفحة 87.
4. جاك شورون. (1984). الموت في الفكر الغربي. (د. إمام عبد الفتاح إمام، المحرر، و كامل يوسف حسين، المترجمون) الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
5. جاك شورون. (1984). الموت في الفكر الغربي. (كامل يوسف حسين، المترجمون) الكويت: عالم المعرفة.
6. جمال الدين أبو الفضل محمد ابن منظور. (بلا تاريخ). معجم لسان العرب. (عبد لبيه علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، المحرر) القاهرة: دار المعارف.
7. د. أحمد خليل الشال. (2014). ديوان أبي ذؤيب الهذلي. مصر: مركز الدراسات والبحوث الإسلامية، بور سعيد.
8. د. أحمد مختار عمر. (2008). معجم اللغة العربية المعاصرة (المجلد 1). القاهرة: عالم الكتب.
9. د. محمود عبد الرحمن عبد المنعم. (1999). معجم المصطلحات والألفاظ الفقهية. دار الفضيلة.
10. د. مها هلال محمد. (1 5، 2021). التشخيص والتجسيد في ديوان أبي حيان الأندلسي ت745هـ. مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية.
11. ريتا عوض. (1984). خليل حاوي (المجلد 2). بغداد: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
12. زهير بن أبي سلمى. (2005). ديوان (المجلد 2). (حمدو طماس، المحرر) بيروت، لبنان: دار المعرفة .
13. سعد البازعي، و ميجان الرويلي. (بلا تاريخ). دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا). بيروت : المركز الثقافي العربي.
14. سمير الحاج شاهين. (1980). لحظة أبدية، دراسة الزمان في أدب القرن العشرين. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
15. عصام حمزة. (14 5، 2028). https://www.ida2at.com/martin-heidegger-death-as-way-to-understand-our-existence-in-world/. تم الاسترداد من إضاءات كتاب الكينونة والزمان، مارتن هيدغر.
16. علي فاعور. (1997). ديوان كعب بن زهير. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

17. محمد الهادي المطوي. (1998). شعرية عنوان كتاب الساق على الساق. مجلة عالم الفكر، صفحة 456.
18. محمد إبراهيم عبد الرحمن. (1979). الشعر الجاهلي ، قضاياه الفنية والموضوعية ، ، مكتبة الشباب ،القاهرة ، 1979. القاهرة: مكتبة الشباب.
19. مصطفى الركابي. (2020). نصوص لا تُقرأ لمرة واحدة. بغداد: منشورات احمد المالكي.
20. مصطفى جياؤوك. (1977). الحياة والموت في الشعر الجاهلي. بغداد: دار الحرية للطباعة والنشر .

المصادر العربية باللغة الانكليزية:

The Quran.

1. Abu al-Fadl Ahmad Muhammad al-Maydani. (2010). Majma' al-Amthal (Vol. 3). (Na'im Hussein Zarzur, Ed.) Beirut, Lebanon: Dar al-Kutub al-'Ilmiyya.
2. Sheikh Muhammad Baqir al-Majlisi. (n.d.). Bihar al-Anwar al-Jami'a li Durar Akhbar al-A'imma al-Athhar. Beirut: Hay'at Ihya' al-Turath al-'Arabi.
3. Amal Bint Malih al-Furaidi. (May, 2024). The Oppositional Pattern in Al-Ma'arri's Dualities (A Semiotic Study). Journal of the College of Arabic Language in Asyut - Al-Azhar University, p. 87.
4. Jacques Choron. (1984). Death in Western Thought. (Dr. Imam Abd al-Fattah Imam, Ed., & Kamel Youssef Hussein, Trans.) Kuwait: The National Council for Culture, Arts and Letters.
5. Jacques Choron. (1984). Death in Western Thought. (Kamel Youssef Hussein, Trans.) Kuwait: Alam al-Ma'rifa.
6. Jamal al-Din Abu al-Fadl Muhammad Ibn Manzur. (n.d.). Mu'jam Lisan al-'Arab. ('Abd Lababa Ali al-Kabir, Muhammad Ahmad Hasab Allah, Hashem Muhammad al-Shadhili, Eds.) Cairo: Dar al-Ma'arif.
7. Dr. Ahmed Khalil al-Shall. (2014). Diwan Abi Dhu'ayb al-Hudhali. Egypt: Center for Islamic Studies and Research, Port Said.
8. Dr. Ahmed Mukhtar Omar. (2008). Mu'jam al-Lugha al-Arabiya al-Mu'asira (Vol. 1). Cairo: Alam al-Kutub.
9. Dr. Mahmoud Abd al-Rahman Abd al-Mun'im. (1999). Mu'jam al-Mustalahat wal-Alfaz al-Fiqhiyya. Dar al-Fadila.
10. Dr. Maha Hilal Muhammad. (May 15, 2021). Personification and Embodiment in the Diwan of Abi Hayyan al-Andalusi (d. 745 AH). Journal of Human and Natural Sciences.
11. Rita Awad. (1984). Khalil Hawi (Vol. 2). Baghdad: The Arab Foundation for Studies and Publishing.
12. Zuhair bin Abi Sulma. (2005). Diwan (Vol. 2). (Hamdo Tammas, Ed.) Beirut, Lebanon: Dar al-Ma'rifa.
13. Saad al-Bazai'i, & Meegan al-Ruwaili. (n.d.). Dalil al-Naqid al-Adabi (Idha'a li Akthar min Khamsin Tayyaran wa Mustalahan Naqdiyyan Mu'asiran). Beirut: The Arab Cultural Center.
14. Samir al-Hajj Shahin. (1980). Lahzat Abadiyya, Dirasat al-Zaman fi Adab al-Qarn al-'Ishrin. Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing.
15. Essam Hamza. (May 14, 2028). https://www.ida2at.com/martin-heidegger-death-as-way-to-understand-our-existence-in-world/. Retrieved from Ida'at Kitab al-Kainuna wal-Zaman, Martin Heidegger.
16. Ali Fa'our. (1997). Diwan Ka'b bin Zuhair. Beirut, Lebanon: Dar al-Kutub al-'Ilmiyya.
17. Muhammad al-Hadi al-Mutawi. (1998). The Poetics of the Title "Kitab al-Saq 'ala al-Saq". Alam al-Fikr Journal, p. 456.
18. Muhammad Ibrahim Abd al-Rahman. (1979). Al-Shi'r al-Jahili, Qadaya Fanniyya wa Mawdu'iyya. Cairo: Maktabat al-Shabab.
19. Mustafa al-Rikabi. (2020). Nusus La Tuqra' li Marra Wahida. Baghdad: Ahmed al-Maliki Publications.
20. Mustafa Jawad. (1977). Al-Hayat wal-Mawt fi al-Shi'r al-Jahili. Baghdad: Dar al-Hurriyya lil-Tiba'a wal-Nashr.

The Philosophy of Death in Mustafa Al-Rukabi's Texts: A Study in the Poetry Collection "Texts Not to Be Read Once"

Dr. Adil Kamoon Jaber
College of Political Sciences – Misan University
Adilkam.j@gmail,com

Keywords: Philosophy of death, Mustafa Al-Rukabi, Texts Not to Be Read Once

Summary:

The issue of death has received its share of studies and research, and discussions about it have revolved in various Arab and Western civilizations. It has been highlighted from various perspectives: philosophical, religious, literary, social, and others. If we look at the texts of Arabic poetry from the pre-Islamic era to our present era, we would find methods and expressions that show the sincerity of their feelings of expressing their emotions towards the philosophy of death and life. Poet Mustafa Al-Rukabi was not far from that emotional sincerity, especially since he lived in a turbulent period of time, characterized by many events and changes that occurred in the Iraqi arena (social, political, and religious), which in one way or another resulted in the dominance of the philosophy of death over the Iraqi scene. The talk about death, killing, kidnapping, and displacement became the breaking news that all media channels compete to broadcast to the world, morning and evening. Because the poet is a son of his environment, and literature is a mirror that reflects the image of the environment that produced it, the features of death and its philosophy found their wide field in the texts of poet Mustafa Al-Rukabi The theme of death was prominently present in Mustafa Al-Rukabi's poetry, who excelled in employing them in his poems, especially in his collection "Texts Not to Be Read Once." No text was devoid of the word "death" or its synonyms, whether in its real or deviant meaning. We will try to show the poet's philosophy about the idea of death in an analytical and critical study of samples of his poems, searching for the images contained in those texts, and the secret of the concomitant bond of death in his poetic output.