

انشطار الذات بين جدل الحياة والموت: قراءة في قصيدة "أرحلُ قبلك أم ترحلين.." لعبدالله إدريس

عبدالله حسن محمد إدريس (*)

الملخص: تتناول هذه الورقة البحثية دراسة انشطار الذات بين جدل الحياة والموت في قصيدة (أرحل قبلك أم ترحلين) للشاعر السعودي عبدالله إدريس⁽¹⁾، وقد وجدت الدراسة أنّ ذات الشاعر تنتشر حائرة بين صراع الحياة والموت، حيث يستبطن النص ملامح للحياة وأخرى للموت. وهذه الملامح لا تأتي منفصلة عن بعضها بل هي متلازمة داخل النص، وقد خلصت الدراسة إلى أن ملامح الحياة في النص تغلب على ملامح الموت وبالتالي فقد توصلت إلى أن أسباب ذلك تتلخص في جانبين: نزعة حب البقاء باعتبارها غريزة نفسية، ثم نزعة الشاعر الدينية التي تصدر عن تعاليم الإسلام الذي يدعو إلى عدم تمني الموت. اتبع البحث المنهج الفني التحليلي مستعيناً بأدوات المنهج الوصفي، وقد خلصت الدراسة لعدد من النتائج دونت في الخاتمة.

الكلمات المفتاحية: انشطار الذات، جدل الحياة والموت، عبدالله إدريس.

Self-dichotomy between life dispute and death: A study on a poem for Saudi poet Abdallah Idrees

Abdallah Idrees

Abstract: This research paper investigates the self-dichotomy between life dispute and death for the Saudi poet Abdallah Idres, the study found that the poet is dichotomous between the struggle of life and death. The text includes features for life and other for death. These features are not separated but consistent in the text. The study also discovered that the features of life in the text overcame, subsequently, the study is summed up in two sides: tendency of love survival as it considered a self-instinct, and the poet religious tendency which is issued from Islamic teachings that call to the dislike of death. The research uses the analytical, technical method employing the tools of the descriptive method, and the study attained to the results written the conclusion.

Keywords: Self dichotomy, life dispute and death, Abdallah Idrees.

(*) أستاذ مساعد بكلية العلوم والتربية- جامعة الطائف-السعودية idrees.abdallah@yahoo.com

مقدمة:

"كان الإنسان وما زال يعدّ مجابهة الموت قضيته المصيرية الأولى، وهي قضية صراع طويل ومرير اتخذ أشكالاً متعددة مختلفة على مرّ الأجيال في تاريخ الحضارة الإنسانية. ولعلّ أول مدونة وصلتنا لهذا الصراع هي أسطورة جلجامش السومرية، التي دُوّنت ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد، وتروي قصة الملك البطل جلجامش الذي سعى بكل ما يلهب في داخله من رغبة في الخلود، إلى تحقيق حياة أبدية، فعاد من رحلاته إلى المجهول وقد خابت آماله، وأشرقت الحقيقة التي لم يستطع نقضها: وهي أن الإنسان وُلد ليموت".⁽²⁾

تحضر فلسفة الحياة والموت بأسئلتها عند الفلاسفة قديماً وحديثاً، لكن معظم الدراسات ركزت على تناول الموت عبر سؤاله الغامض، إذ تمّ بحثه عند اليونان من هيراقليطس وأرسطو وأفلاطون، مروراً بالعصور المختلفة حتى العصر الحديث في دراسات باسكال وبرجسون وهيدجر وشبنهاور. وخصّت مسألة الموت بالكثير من الدراسات في مختلف اللغات، وتُرجم بعضها إلى العربية. أما في جانب الدراسات العربية فنجد أسئلة الموت عند الكثير من الفلاسفة، ولعلّ من أهم الدراسات في العصر الحديث ما قدمه عبدالرحمن بدوي، إذ بحث الموت من زاويته الفلسفية، وخصّص مساحات من مباحثه الأكاديمية لهذا الغرض منذ (مشكلة الموت)، و(الموت والعبقريّة) وغير ذلك، وفي (موسوعته الفلسفية) نجده يشرح نظريته الشخصية عن الموت في ترجمته لنفسه.

وفي دراستهم للظاهرة نجد الكثير من الفلاسفة وعلماء النفس يقابلون بين الموت والحياة باعتبار أنهما قوتان متناقضتان متصارعتان فقد "اعتبر العالم النفسي الأشهر سيجموند فرويد أن هناك قوتين محركتين للفرد وللمجتمع الإنساني عموماً، تتصارعان وتتقاطعان وتتناقضان، إحداها سماها القوة الأيروسية باعتبارها قوة الحياة والحب والإبداع والإخصاب الجنسي، والرضا النفسي، وحفظ النوع، وسمّى الثانية القوة الثانتوسية، المقتبسة من الكلمة الإغريقية التي تعنى الموت، وهي القوة المحركة للعدوان والسادية، والدمار والعنف والموت أو القتل.

وفي توصيفه للقوتين يقول إن البشر لحظة استجابتهم لقوة الثانتوس، اخترعوا أدوات الدمار الشامل التي تعنى إمكانية الانقراض لجنسهم، وبالمقابل فإن قوة الإيروس عند الاستجابة لها، ستقوم بالجهد الذي يؤكد وجود الإنسان واستمراره، والنضال ضد ذلك الخصم الذي لا يموت هو أيضاً ولا يندثر إلا وهو الموت، ولكن من تراه يستطيع أن يقول ما مدى النجاح، أو ما هي النتيجة التي سيصل إليها كل منهما في نهاية المطاف؟ بمعنى هل ستمكن قوة الدمار في أنفسنا أي قوة الثانتوس، أن تتجح في الوصول بالجنس البشري إلى الانقراض عن طريق ما يراكمه البشر من أسلحة الفتك والدمار، أم أن قوة الأيروس، قوة الخير والمحبة والحياة ستجح في إنقاذ البشر والمحافظة على النوع؟"⁽³⁾، وقد ذكر كذلك أن هاتين القوتين تتجادبان النفوس، وتتجادبان المجتمعات.⁽⁴⁾

قصيدة عبدالله إدريس تحمل في بواطنها الجمع بين هاتين القوتين المتصارعتين المتناقضتين، الموت والحياة، ولعل ذلك كان أحد أسباب التناغم فيها، يقول الشاعر التشيكي كارل سابينا: "إنّ التناغم يولد من التناقض، والعالم كلّهُ يتكوّن من عناصر متعارضة، وكذلك الشعر. والشعر الحقيقي يعيد صياغة العالم بطريقة جوهرية ومدوية يتمّ فيها ميلاد الأسرار من خلال التقاء المتناقضات"⁽⁵⁾

قبل الخوض في تفاصيل النص وتحليله نرى أنه لا بد من توضيح بعض المصطلحات الواردة في الدراسة لأن ذلك يسهم في تبيين المراد من الفكرة العامة للبحث ويزيد من مفهومية التحليل، وأهم هذه المصطلحات: الانشطار والجدل، أما المفاهيم الفلسفية والنفسية - غير ذلك - فقد عالجه البحث في موضعها، فالغوص في علم النفس والفلسفة ليس مقصوداً لذاته، وبنفس القدر يرى البحث أن ذلك مما لا يجب تجاهله، لذا وعملاً على ربط النص الشعري بخلفيته المؤسسة له فقد تناولها البحث باقتضاب وتم مناقشتها في مواضعها من البحث.

- الانشطار

ورد في معجم العين " شطرُ كلِّ شيءٍ: قصده، وشرُّ كلِّ شيءٍ نصفه، وشرطته: جعلته نصفين. (6)

كما ورد في المحيط في اللغة "شطر: شطرُ كلِّ شيءٍ: نصفه. وفي المثل: " اخلب حَلْباً لك شطره ". واخلب الدهرَ أشطره: أي نصفه، وقيل: مرَّت عليه ضرؤبه من خيرِه وشرِّه. وشطرتُ الشيءَ. واخلبها أشطراً، وأشطرها. والشطرُ: القصدُ. وبنو فلانٍ شطرَةٌ: إذا كان الذكورُ على عددِ الإناث. وشعره شطران: سوادٌ وبياضٌ. (7)

وجاء في مختار الصحاح: شطرُ الشيءِ نصفه وجمعه أشطر. وشاطره ماله إذا ناصفه. (8) من خلال ذلك يتضح لنا أن العرف اللغوي قد جرى على أن الدالَّ (الانشطار) محدّد المدلول في الانقسام إلى شطرين (نصفين)، ومع أنه يزخر بحمولاتٍ دلالية تروبو على ذلك، إذ لا يقتصر معناه على التناصف، بل يتعداه؛ حيث يقول ابن فارس في مقاييس اللغة: (الشين والطاء والراء أصلان يدل أحدهما على نصف الشيء، والآخر على البعد والمواجهة)⁽⁹⁾ إلا أننا ههنا سنعتمد ما جرى عليه العرف اللغوي من دلالة الانشطار على الانقسام إلى شطرين.

الذات في انشطارها ذاتين لا تعدم تواجه شطريها، وهذا التواجه مع أنه يحمل بعداً مادياً يمثلته التلاحم قبل الانشطار، إلا أنه يحمل كذلك بعداً نفسياً يتمثل في التنشيط الناتج عن ذلك الانشطار، مما يؤدي إلى قدر من التناقض والتنافر، فيفقد بالتالي إلى غربة الذات، فالشطير في اللغة يعني الغريب. (10)، وتلك الغربة الناتجة عن الانشطار تؤدي إلى بعد الذات عن شطرها، فالشطر في بعض معانيه يأتي بمعنى البعد⁽¹¹⁾.

- الجدل ج - د - ل

الجدل: مصدر جدلتُ الحبلَ أجذله وأجدله، إذا قتلته، والحبل مجدولٌ وجديل. وربما خُصَّ زمام البعير بهذا الاسم فسميَ جديلاً. وجدلتُ الرجلَ مجادلةً وجدالاً، إذا خاصمته، والاسم الجدَل. ورجل جدلٌ: شديد الجدال⁽¹²⁾

الجدل: اللدد في الخصومة والقدرة عليها، وقد جادله مُجادلةً، وجدالاً. ورجل جدلٌ، ومجدلٌ، ومجدالٌ: شديد الجدل.

والمجدل: الجماعة من الناس، أراه لأن الغالب عليهم إذا اجتمعوا أن يتجادلوا⁽¹³⁾

يحمل الجدل في طياته معنى الصراع، فالجدل في اللغة تعني الصرَع (ابن فارس: جدل)، وكان كلُّ طرفٍ من طرفي الجدَل، أو أطرافه يريد أن يصرع غيره فكراً؛ مما يولّد ثنائيةً تناقضيةً من الغلبة والانهزام، يكون لها أثرها على كلا الطرفين.

فهو حوارٌ قائم بين طرفين، وقد لا يهدفُ إلى نتيجةٍ، بقدر ما يهدفُ إلى إثباتِ الذات، أو تسجيلِ موقفٍ؛ لأن التناقضَ أو الاختلافَ هو عمادُ الجدل.

إذا فجدل الحياة والموت اصطراع دائم بين هاتين القوتين المتناقضتين، متى تحققت الغلبة لأحدهما تحققت الانهزام للطرف الآخر.

نص القصيدة: (14)

أرحلُ قبلك أم ترحلين وتغربُ شمسي أم تغربين
وينبتُ ما بيننا من وجودٍ ونسلكُ دربَ الفراقِ الحزين
ويذبلُ ما شاقنا من ربيعٍ تورّجُه نفحةُ الياسمين
وتسكبُ سحبُ الأسي وإبلاً على مرقدٍ في الثرى مُستكين

فإن كنتِ بادئِ هذا الرحيلِ فإيا حزنَ روحِ براها الحنين
وإن كنتِ من قد طواها المدى فإيا فجعةً لفؤادي الطعين

لقد كنت لي سعد هذا الوجود ويا سعدنا بصلاح البنين
 هم الذخر دوماً بهذي الحياة وهم كنزنا بامتداد السنين
 سلطنا سوياً طريق الحياة وإن شابها كدر بعض حين
 لقد كنت نعم الرفيق الوفي وأنت كذاك الرفيق الأمين
 لك الحمد يا رب أن صغتها خدينة دين وعقل رصين
 تسابقتني في اصطناع الجميل وتغبطني في انثيال اليمين
 فيا زخة من سحب رهيف ويا نفحة من سنا المتقين
 حياتي بدونك حر وقر وأنت على صدق ذا تشهدين
 وينفض سامرنا موغلاً رحيلاً إلى أكرم الأكرمين

التدرب على الموت في النص:

يستبطن النص فكرة التدرب على الموت، تلك الفكرة التي نجدها عند أفلاطون، إذ يذكر تايلور أن الكثيرين يخطئون عندما يعززون إلى أفلاطون تعريف الفلسفة بأنها "تأمل الموت" ويقول بأن الكلمة الإغريقية *Maletē* لا تعني التأمل، وإنما تعني الاستعداد أو التهيؤ، تعني "التدريب المنكر الذي نعد به أنفسنا لأداء عمل ما.. هكذا فإن الفكرة هي أن الموت يماثل مسرحية كانت حياة الفيلسوف تدريباً يومياً عليها، إن عمله هو تحقيق الكمال في أداء دوره حينما يرفع الستار... (15)

هذا التدريب يعني بمعنى أو بآخر التعود على فكرة الموت ومن ثم السيطرة على الخوف منه. فالنص يبدأ بمجموعة من التساؤلات، فإذا كان البيت الأول يوحي ظاهره بالتساؤل عن الزمن من خلال كلمة (قبلك).. فالبيت يستبطن تساؤلاً يطرحه ظاهر اللغة، فعلم المعاني يقضي بأن همزة الاستفهام إنما يليها المسؤول عنه دائماً (16).. فمن هذا المنطلق يكون التساؤل عن الرحيل كحدث وليس عن قبل أو بعد..

ولعل التساؤلات التالية تؤكد ذلك، إذ يتساءل عن أحداث لا يربطها بزمن كما في بيته الأول.. (وينبت ما بيننا من وجود) (ونسلك درب الفراق الحزين) (ويذبل ما شاقنا من ربيع) (وتسكب سحب الأسى وابلأ...)) فجميع هذه تساؤلات عن أحداث مما يدل على أن الشاعر مع استظهاره للزمن من خلال كلمة (قبلك) إلا إنه يستبطن تساؤلاً عن الموت باعتباره حدثاً.

ولذا فإننا نذهب إلى القول بأن التساؤل في بداية النص "أرحل قبلك أم ترحلين" ينطوي على أمرين: أولهما نأخذ من ظاهر اللغة وهو التساؤل عن الرحيل كونه من عدمه، وثانيهما يؤخذ من انحراف اللغة وهو التساؤل عن يسبق الآخر، وإذا كان ظاهر النص ينحو للأمر الثاني فإن النص يستبطن تساؤلاً خفياً عن الرحيل من عدمه.

ولعل ما يؤكد لنا أن النص قد انطلق من فكرة التدرب على الموت أن الشعور بالخوف قد بدأ بالتلاشي.. فأسئلة النص الأولي تخرج من الاستفهام إلى التحسر والتأسف لفراق الحياة، بينما آخر أبيات النص يوحي باقتناع الشاعر بفكرة الموت واستسلامه له، ويأتي بالنهاية الحتمية دون مقدمات.

ولعل فكرة التدرب على الموت، كما يرى البحث، ليست جديدة عند الشعراء، فقد علقت نازك الملائكة على بعض شعراء الموت، وحللت علاقة كل منهم به، فرأت أن الشاعر الغربي كيتس كان من المفتونين بالموت، وقد ذكر في إحدى قصائده أن "الشعر والمجد والجمال، أشياء عميقة حقاً، لكن الموت أعمق، الموت مكافأة الحياة الكبرى" فالحياة جميلة ولكنها تستحق أن يكافأ عليها الإنسان بالموت.. ثم تذكر أبا القاسم الشابي فتقول: تجربة الموت لديه تجربة حيوية لها من الحنقة المبهمة والغموض المفرد.. كما ذكرت شاعراً ثالثاً هو محمد الهمشري، الذي كان إحساسه بالموت أكثر تميزاً من الشابي، فهو ولة بالغناء للموت لدرجة أنه نظم فيه ملحمة كاملة بعنوان: شاطئ الأعراف، والقصيدة تكاد تكون أغنية موجهة إلى الموت لا أثر فيها للحسرة ولا للذكرى وكأن

الشاعر يلتذُّ بالموت⁽¹⁷⁾، من هذا المنطلق فإننا نربط ذلك بفكرة التدريب على الموت فنقول بأن تجربة هؤلاء الشعراء لا تخرج عنها تماماً كما هي عند عبدالله إدريس.

فلسفة الحياة والموت في النص:

تتجلى في النص بصورة واضحة من منطلق أن موضوع النص هو الصراع ما بين الموت والحياة، هذا الصراع الذي لا تكاد عجلته تتوقف، وقد نظر بعض الفلاسفة إلى الموت باعتباره ذروة الحياة وقمة اكتمالها، قال باورا Bowra "نظر أصحاب المثل الأعلى البطولي إلى الموت باعتباره ذروة الحياة وقمة اكتمالها، وبوصفه آخر المحن التي يتعرض لها الإنسان وأشدّها قسوة، والاختبار الحقيقي لقيمته"⁽¹⁸⁾

وتتجلى فلسفة الحياة والموت في النص في أكثر من ملامح:

أولاً: ملامح الحياة في النص:

لعلّ أهمّ ما يُشار إليه ههنا هو أنّ الشاعر مع تساؤله عمّن سيسبق منهما صاحبه إلاّ أن النص يكاد يخبرنا أنّ صراعاً داخلياً في نفس الشاعر يشير إلى حبه لحياة رفيقته، ذلك الحب الذي يجعله لا يحتمل فكرة موتها، ولعلّ معظم ملامح الحياة في النص إنما تشير إلى تمّني حياة المحبوب، إذ لا يكاد الشاعر يختار أن يقرنه بالموت.. وربما كان الشاعر الإنجليزي ولیم شكسبير يعبر عن ذلك الشعور نفسه، وهو يخاطب محبوبه، فأجواء قصيدة عبدالله إدريس تحمل بعضاً من أجواء السوناتة الثامنة عشرة، لوليم شكسبير⁽¹⁹⁾.

وتشابه الأجواء بين النصين واضح، فالصيف عند شكسبير هو عامل فناء، إذ فيه تعصف ريح الذبول، وتعبث في برعمات الربيع، وفيه تسطع عين السماء فيحتدم القیظ، وفيه تحجب السحب ضياء السماء وجمال الشمس.

أما عبدالله إدريس فعامل الفناء عنده هو الرحيل، إذ فيه تغرب شمس الحياة، وينبت الوجود وتؤول الحياة إلى العدم، وبذبل ما شاق الأحبة من ربيع، وتسكب سحب الأسى على المرقد المستكين، ولكن المحبوب عند شكسبير يقف شامخاً أمام الموت /الفناء/الصيف... فصيفه لن يغيب، ولن يفقد نور الجمال، كما أن الفناء الرهيب لن يتباهى أو يفخر أن هذا المحبوب يمشي بين ظلاله:

ولكن صيفك ذا لن يغيب
ولن تفقدي فيه نور الجمال
ولن يتباهى الفناء الرهيب
بأنك تمشين بين الظلال

كما أن المحبوب عند عبدالله إدريس أيضاً يقف شامخاً أمام الرحيل /الفناء.. إذ تبدو ملامح الحياة عنده واضحة جلية كما سيتضح لنا.

أما أهمّ ملامح الحياة التي أرادها الشاعر لمحبوبه فتتجلى في الآتي:

1- تأخير ذكر رحيل المحبوب (أر حل قبلك أم ترحلين)، إذ أنّ تأخير ذكر رحيلها إنما هو تمّن لها بالحياة، إذ أن رحيله الذي يسبق رحيلها إنما هو شاهد على حياتها.
يؤكد ذلك بقوله في البيت الخامس:

فإن كنت بادئ هذا الرحيل

مع أنّ الجملة تحمل معنى الاحتمال إلاّ أنه احتمال يحمل ما يحمل من إحياء بالتمني الذي يعبر عن حالة نفسية خفية تشير إلى تمّني حياة المحبوب.

2- عدول الشاعر عن استخدام دال الموت (الردى) إلى استخدام... (المدى) في بيته السادس:

وإن كنت من قد طواها المدى فإيا فجعة لفوادي الطعين

ذلك أن جلَّ نصوص الأدب - إن لم نحكم على جميعها- إنما تشير إلى الموت بـ(الردى)، من ذلك على سبيل المثال قول أبي الحسن التهامي في رثاء ابنه (20):

طواه الردى طويّ الرداء فأصبحت مغانيه ما فيهنّ منه سوى الذكر

وقول ابن الرومي كذلك في رثاء ابنه (21):

طواه الردى عني فأضحى مزاره بعيداً على قرب قريباً على بعد

وقول حافظ إبراهيم (22):

فأصبحت هذا طواه الردى وذاك نهب في يد البؤس

وقول السيّاب في قصيدة (شهداء الحرية) (23):

طواه الردى فالكون للمجد ماتمّ مشارفه مسودّة ومغاربّه

وقوله كذلك في قصيدة (خيالك) (24):

أبي منه قد جردتني النساء وأمّي طواها الردى المعجل

وقوله في قصيدة أخرى (25):

يكفر عمّا جرى عصور طواها الردى

ففي كل تلك النصوص وغيرها نجد الشعراء يشيرون إلى الموت بدال مباشر هو (الردى)، بينما نجد عبدالله إدريس ينحرف عن هذا الدال المباشر إلى استخدام لفظ (المدى) وذلك تجنباً منه لذكر (الردى) من أجل إعطاء الحياة لمحبوبه.. مما يشير إلى ملامح الحياة في النص. 3- حين جمع الشاعر بين ذاته ومحبوبه نجده يمثل ذاته بالماضي، بينما يمثل محبوبه الحاضر والآن، يقول:

لقد كنت نعم الرفيق الوفيّ وأنت كذاك الرفيق الأمين

ففي البيت جمع بين زمان مضى (كنت) و زمان حاضر مستمر (أنت).. وفي ذلك إشارة جلية لمضيّه هو وبقاء محبوبه.. مما يشير إلى ملامح الحياة في النص وهو حياة المحبوب.

4- استخدام الأفعال الموحية بالحركة عند الإشارة للمحبوب (تسابقني في اصطناع الجميل-تغبطني في انثيال اليمين- وأنت على صدق ذا تشهدين) فالأفعال (تسابقني-تغبطني- تشهدين) تدل على الحركة والاستمرار بحكم توقعها أفعالاً مضارعة.. وذلك إنما هو ملامح حياة المحبوب.

5- من ملامح الحياة في النص كذلك إشارته إلى البنين، فالبنون هم دائماً رمز للحياة في أكمل زينتها، ولا أدل على ذلك من القرآن الكريم (المال والبنون زينة الحياة الدنيا)(الكهف: 46) وكان هرقلطس قد قال في بعض شذراته "إن الفانين خالدون، والخالدون فانين، فأحدهم يعيش بموت الآخر، ويموت بحياة الآخر" ..

وقد ذهبت بعض التفسيرات إلى أن هرقلطس بهذا القول كان يفكر في معتقد شبه ديني، كان شائعاً بين عامة الإغريق، والذي نجده اليوم في العديد من المجتمعات المختلفة، وقوامه أن الحفيد هو استمرار لحياة الجد، الذي يحمل اسمه عادة، وبهذه الطريقة البسيطة يمكن القول بأن الحياة قد أعقبت الموت، وأن الوليد قد أعقب الشيخ.. (26) .. فالأبناء هم الذين يواصلون سيرورة الحياة بعد موت آبائهم.. فذكر البنين إذاً ملامح واضحة من ملامح الحياة في النص. وعوداً إلى سوناتة شكسبير فالذي يجعل المحبوب مخلد الذكر هو تلك الأشعار التي يصوغها الشاعر فيه مما يجعل ذكره لا يغيب بين الوري..

ولن يتباهى الفناء الرهيب

بأنك تمشين بين الظلال

إذا صغت منك قصيد الأبد
فما دام في الأرض ناس تعيش
وما دام فيها عيون ترى
فسوف يردد شعري الزمان
وفيه تعيشين بين الورى

أما عند عبدالله إدريس فأسباب خلود الذكر كذلك متوفرة ولكنها تأتي من اتجاه آخر، وهو (البنون)..

لقد كنت لي سعد هذا الوجود ويا سعدنا بصلاح البنين
هم الذخر دوماً بهذي الحياة وهم كنزنا بامتداد السنين

فالبناء الصالحين النابغين النابهين هم الذخر في الحياة، وهم الكنز وخلود الذكر..
ومن مبادئ الإسلام أن عمل الإنسان ينقطع بعد الموت إلا من ثلاث.. الصدقة الجارية، والعلم
النافع، والولد الصالح الذي يدعو له، فقد ورد في الحديث عن النبي صلى الله عليه وسلم قوله: "إذا
مات ابن آدم انقطع عمله إلا من ثلاث: من صدقة جارية، أو علم ينتفع به، أو ولد صالح يدعو له".
(27)

ولعله لا يخفى تلك العلاقة الوطيدة بين العلم (الكلمة) في الحديث الشريف، وبين الشعر (الكلمة) عند
شكسبير، فكلاهما من أسباب خلود الذكر.. "فالشاعر هو صحيفة القبيلة و"محطة إذاعتها"، وصوته
يحط ويرفع ويخلد لا سيما إذا كان مؤثراً، فيرويه الناس جيلاً بعد جيل. (28)
ليس ذلك فحسب بل يجب أن نربط ذلك بما كانت العرب في جاهليتها تعده من أسباب فرحتها
واحتفالها، ذلك أنهم كانوا يقيمون الولائم لمناسبات مخصوصة منها نبوغ شاعر أو ميلاد صبي
ذكر، لذلك نجدهم يقرنون (البنين) ب(الشعر) إذ كلاهما من أسباب الذكر وعلو الصيت وسمو
المكانة.. وتروي كتب الأدب: أن القبائل كانت تحتفل احتفالاً كبيراً بمولد الشاعر فيها، يقول ابن
رشيق في كتابه العمدة: "كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت
الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، ويتباشرون الرجال والولدان؛
لأنه حماية لأعراضهم، وذب عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم. وكانوا لا يهنئون إلا
بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج.. (29)" لذلك أقول بأن جو النص الشكسبييري لا يخفى
في قصيدة عبدالله إدريس، فالنصان يحملان نفساً متقاربا مع اختلاف الزمان والمكان.

6- كذلك من ملامح الحياة في النص إشارته إلى صلاح البنين (ويا سعدنا بصلاح البنين).. ففي
الحديث الذي أورده من قبل: إذا مات ابن آدم انقطع عمله إلا من ثلاث، صدقة جارية، أو علم
ينتفع به، أو ولد صالح يدعو له.. فصلاح البنين دال من دوال استمرار العمل.. وفي ذلك إشارة
للحياة.

7- من ملامح الحياة كذلك وصفه للمحبوبة بأنها "خدينة دين وعقل رصين"..
إذ أن العقل عند بعض الفلاسفة إنما يرمز للحياة، فأرسطو كان يدرك الفارق العميق بين الإنسان
والحيوان، فما يميز الإنسان عن الحيوان هو عقله، أي قدرته على التفكير، والعقل إنما يأتي للإنسان
"من الخارج" إنه العنصر الإلهي في الإنسان، وهو وحده الذي لا يفنى عند الموت (30). فالعقل إذاً
هو رمز الحياة والخلود، وذكره في النص ليس ملمحاً من ملامح الحياة فحسب، بل يضيف أيضاً
أملاً عريضة بدوام حياة المحبوب.

8- الألفاظ: فكثير من ألفاظ النص تحمل التفاؤل والبشر وكلها إشارات دالة على الحياة (لقد كنت لي
سعد هذا الوجود) (يا سعدنا بصلاح البنين) (هم الذخر دوماً بهذي الحياة) (هم كنزنا) (امتداد
السنين) (سلكنا طريق الحياة) (الرفيق الوفي) (الرفيق الأمين) (اصطناع الجميل) (انثيال اليمين)
(فيا زخة من سحب رهيف) (يا نفحة من سنا المتقين).. فجميع هذه الألفاظ إنما تمثل البشر
والتفاؤل وترمي إلى حب الحياة بجمالها ونضرتها مما يجعلها تمثل ملمحاً من ملامح الحياة.

9- الشكل العروضي: فقد لجأ الشاعر في نصه إلى استخدام البحر المتقارب في صورته التامة ذات الثماني تفعيلات (فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن)، دون الصور الأخرى، أي المجزوء ذي التفعيلات الست للبيت، والمشطور ذي التفعيلات الأربع.. فكأنما هذا الطول الواضح للبيت يمثل الرغبة في اكتساب لحظات أطول من الحياة، كما أن التدفق الإيقاعي والانثيال الموسيقي من خلال البيت التام فيه رمزية للحياة، مما يجعل هذا الشكل العروضي يمثل ملمحاً من ملامح الحياة.

ملاحم الموت:

بجانب تلك الملاحم التي شهدناها شاهدة على الحياة تأتي ملاحم الموت ليست تالية لملاحم الحياة، لكنها متلازمة معها في ذات الوقت لتدل على صراع لا يكاد ينتهي بين الحياة والموت. وتتمثل ملاحم الموت في الآتي:

1/ التعجيل بذكر الرحيل في أول كلمات النص (أرحل)، ويقتضي المقام ألا يبدأ النص بها من منطلق نظرية النظم، فترتيب الألفاظ يقتضي أن يكون الاستفهام (أقبلك أرحل؟) لأن الاستفهام من خلال سياق الكلام والحال إنما هو عن الزمان وليس عن الفعل، ولهذا وجب تقديم الظرف (قبلك) على الفعل (أرحل) كما يقتضي بذلك علم المعاني، أما السياق الحالي في النص (أرحل قبلك) فإنما هو استفهام عن فعل الرحيل، وهو مما لا يحتاج إلى استفهام ولا إجابة لأنه معلوم وهو مصير كل حي.

ومثل هذا التساؤل موجود في مختلف النصوص وفي مقدمها القرآن الكريم في مثل قوله تعالى في شأن فرعون لحظة غرقه (وجاوزنا ببني إسرائيل البحر فأتبعهم فرعون وجنوده بغياً وعدوا حتى إذا أدركه الغرق قال آمنت أنه لا إله إلا الذي آمنت به بنو إسرائيل وأنا من المسلمين * الآن وقد عصيت قبل وكنت من المفسدين..) (يونس 90-91) فقوله تعالى (الآن..) أي (الآن آمنت) وهو استفهام إنكاري لا ينكر الفعل ولكنه ينكر الزمن ولذا قدم الزمن وجاء تالياً لأداة الاستفهام. ولعل مثل ذلك ما نجده عند الشاعر السوداني الهادي آدم في قصيدته (الغد)، إذ يقول⁽³¹⁾:

أغداً ألقاك يا لهف فؤادي من غدي
وأحييك ولكن بفؤادي أم يدي
أم بطرفٍ خاشعٍ للمحِ كليلٍ مجهدٍ

.....

أنا أخشى من غد هذا وأرجوه اقتراباً
كنت أستدنيه لكن هبتةً لما أهابا
وتولت دهشةً القربِ فؤادي فأتابا
هكذا أستبطن العمر نعيماً وعذابا
مهجة سكرى وقلبٍ مستهام يتغابى

فاستفهامه وخوفه ليس من اللقيا في ذاتها، بل من موعدها أي الزمن، ولذا فهو يقدم الزمن (غداً) على الحدث (ألقاك)، ويؤكد خشيته لهذا الموعد (أنا أخشى من غدٍ هذا) (لكن هبتة..)، ولولا الإطالة لأوردتها كاملة إذ كلها خوف ووجل من هذا الموعد.

أما انحراف الشاعر عبدالله إدريس وتقديمه للحدث على الزمن، فلا يعدو أن يكون تعبيراً عن حالة نفسية، وتصويراً لذاته المرتبكة وفي خاطره هذا الحدث الجلل (الرحيل)، وشواهد ارتباك التعبير لارتباك النفس معروفة ولعل من ذلك من نجده في الصحيحين وغيرهما عن أنس رضي الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: {الله أشد فرحاً بتوبة عبده من أحدكم سقط على بعيره وقد أضله بأرض فلاة} وفي رواية أخرى لمسلم {الله أشد فرحاً بتوبة عبده حين يتوب إليه من أحدكم كان على راحلته بأرض فلاة فانفلتت عنه وعليها طعامه وشرابه فأيس منها فأتى، شجرة فاضطجع في

ظلمها قد أيس من راحلته. فبينما هو كذلك إذ هو بها قائمة عنده فأخذ بخطامها ثم قال من شدة الفرح: اللهم أنت عبدي وأنا ربك، أخطأ من شدة الفرح.⁽³²⁾ لذلك يمكننا القول إن هذا الانحراف في التعبير إنما يعود إلى الحالة النفسية التي اعترت الشاعر، وكان في تعجيله ذكر الرحيل ملمحاً مهماً من ملامح الموت.

2/ ثاني ملامح الموت في النص هو الختام المفاجئ للنص، حيث أن التعجيل بإنهاء النص فيه إيحاء بانتهاء الحياة أي بالموت، فالقارئ المتعمق يحس بصدمة كبيرة حين يجد نفسه فجأة أمام المصير الحتمي الذي لا مفرّ منه، فقبل ختام النص يجد القارئ نفسه يعيش في جوّ من الغزل الرقيق ويكاد يوهم بالمزيد:

لك الحمدُ يا ربُّ أن صغتها خدينةً دين وعقل رصين
تسابقُني في اصطناعِ الجميلِ وتغبطني في انشغالِ اليمين
فيا زخّةً من سحابٍ رهيفٍ ويا نفحةً من سنا المتّقين
حياتي بدونك حرٌّ وقرٌّ وأنتِ على صدقِ ذا تشهدين

فالعطف المتتالي للجمل يجعل القارئ لا يتردد في إضافة معانٍ جديدة (تسابقني... وتغبطني... فيا زخّة... ويا نفحة... حياتي بدونك... وأنتِ على صدقِ ذا...)، ثم يفاجئنا النص بالبيت الأخير:

وينفضُّ سامرنا موغلاً رحيلاً إلى أكرم الأكرمين

ليحطم كل الأحلام التي بناها القارئ في جو هذا الغزل الرقيق.. وفي ظني أن هذه الواو الأخيرة (وينفضُّ) كانت أساس عنصر المفاجأة في ختام النص، وهي العنصر الرابط بين البناء والهدم، بين الحلم والحقيقة، أعني حلم الحياة/الغزل، وحقيقة الموت/الرحيل..

ولعل هذا الانتقال المفاجئ ما بين الحياة والموت نجده في بعض نصوص الشعر العربي ولعل بعض الشعراء من أصحاب النظرة السوداوية للحياة قد جعلوا من التشاؤم منهجاً لاعتصار الحزن والألم، مما يجعل القارئ ينكسر فجأة أمام الحياة، ولا يجد أمامه إلا الموت الزؤام، ففي قصيدة (الحسن مرآة الطبيعة)⁽³³⁾ ينتقل شكري من الحياة إلى الموت دون أدنى تمهيد يهيئ القارئ لاستيعاب هذا النقل المفاجئ من التفاؤل إلى التشاؤم، من الحياة إلى الموت.. يقول:

قم بنا نعشق النجوم حبيبي أوشك الليلُ جنحُه أن يزولا
قم بنا نخلصُ الزهور من الحبِّ ونسقي الرحيقَ والسلسبيل
وأرى البدرَ فوق وجهك يا بدرُ نعيماً جمّاً وحسناً صقيلاً
قم بنا نعشق الحياة حبيبي لا تدعني متيماً مخذولاً
أنت مرآة ما يجيءُ به الكونُ من الحسنِ بكرّةٍ وأصيلاً
فأرى في الصباح منك ضياءً وأرى في المساءِ منك ذبولاً
وأرى فيك للظهيرة حرّاً وفتوراً لئلاً وظلاً ظليلاً
وأرى فيك نسمةً كليالي الصيفِ حيث النسيمُ يسعى عليلاً
وأرى منك في الخريفِ شبيهاً ثمرّاً يانعاً وزهراً جميلاً

فهو يدخل القارئ في جنة الغرام ويجعله يتنسم أنفاس العشق والحب فكأنما هو يهيم في وادي الجمال، ثم فجأة يخرج من كل ذلك ويهبط به في وادي الموت..

كم جميلٍ يزهي بحسنِ عميمِ حجبِ الموت لحظةً أن يصولاً
نو بهاءٍ ونضرةٍ وضياءٍ منعِ الموتِ أمره أن يطولاً
أكلتهُ الديدانُ ميتاً وقد كان يعافُ العناقِ والتقبيلاً
هكذا سنّة الردى وقديماً أهلك الناسَ نشأهم والكهولاً

فشكري يجمع التفاؤل/الحياة، بالتشاؤم/الموت، ليس في هذه القصيدة فحسب بل في معظم تجربته، ولعل ذلك ما أطلق عليه د. السعدي فرهود "التعادلية في شعر شكري" .. فهو لم يكن يتفائل إلا بقدر ما يتشاءم، ولم يكن يتشاءم إلا بقدر ما يتفائل، فالرؤية عنده متزنة، وإن كان للتشاؤم أميل. (34)، ولعلنا نستطيع أن نلخص فكرة الانتقال المفاجئ من الحياة إلى الموت الواردة في القصيدة السابقة ببيت من شعره، إذ يقول مخاطباً محبوبته بعد غزل رقيق:

بينما أنت كالضياء بهاءً إذ تعودين رمةً تتحامي (35)

فانظر إلى هذا التشابه في النقلة المفاجئة بين شكري وابن إدريس التي تجعل القارئ لا يملك نفسه من هول الصدمة التي يدخلها النص في نفسه. إلا أن نهاية النص عند عبدالله إدريس تحمل شداً وجذباً متتابعاً وسريعاً لمشاعر مختلفة، وحالات نفسية متغيرة عجلة.. فبينما يعيش القارئ حالة من الانتشاء تتغير فجأة إلى صدمة قوية حين يصل إلى قوله: وينفضُ سامرنا موعلاً، فتلاثة الألفاظ تكتنز بحمولات دلالية موحية، فقوله (ينفضُ) تشير إلى التكرس والتفرق والتشطي، جاء في مختار الصحاح: (ف ض ض) الفَضُّ الكسر بالتفارقة وبابه رد. وَفَضَّ حَنَمَ الْكِتَابِ. وفي الحديث (لا يَفْضِضُ اللهُ فَاكً)... وانْفَضَّ الشَّيْءُ انْكَسَرَ. وَفَضَّ الْقَوْمَ فانْفَضُّوا أي فَرَّقَهُمْ فَنَفَّرُوا. وكُلُّ شَيْءٍ تَفَرَّقَ فَهُوَ فَضَضٌ بِفَتْحَتَيْنِ. (36)، كما جاء في لسان العرب: (فضض) فَضَضْتُ الشَّيْءَ أَفْضُهُ فَضًّا فَهُوَ مَفْضُوضٌ وَفَضِوضٌ كَسْرُهُ وَفَرَّقْتُهُ وَفَضَّضْتُهُ وَفَضَّضْتُهُ وَفَضَّضْتُهُ ما تَكَسَّرَ مِنْهُ (37) وجاء في تحرير ألفاظ التنبيه: الانفضاض الانصراف والتفرق (38)

.. فكلها معان تشير إلى التشطي والتفرق. أما (السامر) فتشير إلى نقيض ذلك تماماً إذ تشير إلى التجمع فـ "السَّامِرُ والسَّمَارُ الْجَمَاعَةُ الَّذِينَ يَنْحَدُّونَ بِاللَّيْلِ. وَالسَّمَرُ: حَدِيثُ اللَّيْلِ خَاصَّةً. وَالسَّمَرُ وَالسَّامِرُ: مَجْلِسُ السَّمَارِ. اللَّيْتُ: السَّامِرُ الْمَوْضِعُ الَّذِي يَجْتَمِعُونَ لِّلسَّمَرِ فِيهِ؛ وَأَشْدُّ: وَسَامِرٍ طَالَ فِيهِ اللَّهْوُ وَالسَّمَرُ (39) .. فانفضاض السامر دلالة على التفرق والانصراف.. وتؤدي لفظة (موعلاً) دوراً مهماً في زيادة مشاعر الاضطراب والخوف والوجل.. إذ توحى بالسرعة وشدة البعد والغور، فقد ورد في اللسان "أَوْعَلَ الْقَوْمُ وَتَوَعَّلُوا إِذَا أَمَعَنُوا فِي السَّيْرِ. وَالْوُعُولُ: الدُّخُولُ فِي الشَّيْءِ. وَالْإِيغَالُ: السَّيْرُ السَّرِيعُ، وَقِيلَ: الشَّدِيدُ وَالْإِمْعَانُ فِي السَّيْرِ؛ قَالَ الْأَعشى:

مَرِحَتْ حُرَّةٌ، كَقَنْطَرَةِ الرُّومِيِّ،... تَفْرِي الْهَجِيرَ بِالْإِرْقَالِ
تَقْطَعُ الْأَمْعَرَ الْمَكُوبِ، وَخَدًا،... بِنَوَاجٍ سَرِيعَةٍ الْإِيغَالِ (40)

كما تدل على التواري والاختفاء، ورد في اللسان كذلك: وَغَلَ فِي الشَّيْءِ وَغَوْلًا: دَخَلَ فِيهِ وَتَوَارَى بِهِ، وَقَدْ خُصَّ ذَلِكَ بِالشَّجَرِ فَقِيلَ: وَغَلَ الرَّجُلُ يَغْلُ وَغَوْلًا وَوَعْلًا أَي دَخَلَ فِي الشَّجَرِ وَتَوَارَى فِيهِ. وَوَعَلَ: ذَهَبَ وَأَبْعَدَ؛ (41) فقد جاءت (موعلاً) هنا ذات حمولة دلالية عميقة إذ تحمل إحياء بالسرعة والتواري والتمادي في البعد والاختفاء.

.. ولكن القارئ ما يلبث أن تعود مشاعره إلى الاطمئنان والسكينة حين يقرأ في شطره الأخير (رحيلاً إلى أكرم الأكرمين).. وكذلك نجد أن قوله (أكرم الأكرمين) تجعل القارئ يزداد طمأنينة وسكينة، لأن (أكرم الأكرمين) تعني المغفرة والعفو والعطاء غير المجذوذ.. مما يجعل القارئ يطرد كلَّ وجل وخوف واضطراب. إذاً فقد كانت نهاية النص بهذه السرعة المفاجئة التي لا يكاد القارئ يتوقعها ملمحاً مهماً من ملامح الموت في سرعته ومفاجأته.

3/ ثالث ملامح الموت هو الشكل العروضي:

يستخدم الشاعر في أبياته البحر المتقارب التام، الذي يقوم على التفعيلة (فعولن) ثمانى مرات، لكن الأبيات تلجأ إلى تنويع التفعيلة الأساسية لتشير إلى ملمح من ملامح الموت، وذلك باستخدام شكلين من أشكال التفعيلة:

أولاً استخدام القبض: وهو حذف الخامس الساكن من آخر التفعيلة لتصبح (فعول) بدلاً من (فعولن) وذلك في أكثر من 40% من تفعيلات النص، ولعلّ في هذا النقص الظاهر لبعض أجزاء النص إحياء بنقص اللحظات المشكلة للعمر/الحياة، وذلك مما نراه ملمحاً من ملامح الموت. ثانياً: استخدام علّة القصر في التفعيلة الأخيرة من الأبيات: وهو حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين ما قبله، فنتحول (فعولن o/o//) إلى (فعول oo//)⁽⁴²⁾.

فبتقطيع البيت الأول من النص عروضياً يتضح لنا أن النص يعتمد إلى تصوير نهاية الأبيات كأنما هي نهاية للحياة، ولعلّ في إيراد الساكنين في النهاية إشارات موحية: -التقاء الساكنين غير جائز في اللغة العربية -مع جوازه في العروض العربي- فاستحالة التقاء الساكنين كأنما فيه إشارة إلى استبعاد فكرة الموت في ذهن الإنسان، لكن الجمع بينهما هنا ينفي تلك الاستحالة ويجعل التقاءهما ضرباً من الواقع المنظور، مما يجعل فكرة الموت كذلك واقعاً لا يمكن التملص منه.

-التقاء الساكنين يؤكد فكرة أن الموت واقع لا مفر منه، فانتهاه البيت بسكونين بدلاً عن سكون واحد يصور نهاية الحياة وأنها في النهاية تؤول إلى ما آل إليه البيت الشعري في نهاية رحلته المملوءة بالحيوية والحركة، كما أن دلالة الساكنين تشاكل دلالة الرحيل في الصمت والتلاشي.

ولنا أن نتصور ما ذكرناه من خلال تقطيع البيت الأول الذي هو صورة لكل النص:

أَرَحَ لُقْبُلٌ كَامْتَرٌ حَلِينُ وَتَغْرُبُ شَمْسٌ يَأْمَنُغُ رَبِينُ

oo// o/o// /o// /o// oo// o/o// /o// /o//

فليلاحظ ما ذكرناه من القبض والقصر والتقاء الساكنين، والنص كله يسير على هذا المنوال. من جهة أخرى فإن من ملامح الموت في النص استخدام القافية المقيدة، فسكون القافية فيه إحياء بتوقف جميع الحركات وهو إشارة دالة على توقف الحياة، وبالتالي فسكون الحركة يعني الموت، تروي كتب الأدب أنّ امرأة دخلت على هارون الرشيد وعنده جماعة من وجوه أصحابه، فقالت: يا أمير المؤمنين أقرّ الله عينك، وفرّحك بما أتاك، وأتمّ سعدك، لقد حكمت فقسطت. فقال لها: من تكونين أيتها المرأة؟ فقالت: من آل برمك ممن قتلت رجالهم، وأخذت أموالهم، وسلبت نوالهم، فقال: أمّا الرجال فقد مضى فيهم أمرُ الله، ونفَذَ فيهم قدره، وأمّا المال فمردوه إليك. ثم التفت إلى الحاضرين من أصحابه، فقال: أتدرون ما قالت هذه المرأة؟ فقالوا: ما نراها إلا قالت خيراً، قال: ما أظنكم فهمتم ذلك. أمّا قولها "أقرّ الله عينك" أي أسكنها، وإذا سكنت العين عن الحركة عميت⁽⁴³⁾.

إذاً ففي الوقف إشارة إلى السكون الدال على سكون الحياة وبالتالي هو ملمح من ملامح الموت.

4/ رابع ملامح الموت هو استخدام الدوال التي هي إشارة للموت أو الضعف ومنها (أرحل - تغرب شمسي - ينبت الوجود - درب الفراق - الحزين - يذبل الربيع - تسكب سحب الأسى - مرقد مستكين - حزن روح - طواها المدى - فجعة - الفؤاد الطعين - كدر - حرّ وقر - ينفض سامرنا..).

فجميع هذه الدوال إنما هي إشارات الضعف والحزن والموت.. وقد جاءت جميعها لتمثل ملمحاً من ملامح الموت في النص.

غلبة ملامح الحياة على ملامح الموت

من خلال تحليلنا لملامح الجدل بين الحياة والموت لمسنا غلبة ملامح الحياة على ملامح الموت، إذ أن ملامح الحياة تشمل تأخير ذكر رحيل المحبوب، عدوله إلى استخدام لفظة (الردى) إلى (المدى)، تمثيله للمحبوب بالزمن الحاضر بينما يمثل لنفسه بالزمن الماضي، استخدام الأفعال

الموحية بالحركة، الإشارة إلى البنين كاستمرار طبيعي للحياة، الإشارة إلى صلاح البنين في إشارة موحية لاستمرار العمل، قرنه بين المحبوب والعقل الذي هو دال الخلود، استخدام الألفاظ الدالة على الحياة، ثم الشكل العروضي المتمثل في استخدام البحر المتقارب التام.. تأتي جميع هذه الملامح في مقابل ملامح الموت المتمثلة في: التعجيل بذكر الموت في مفتتح النص، الختام المفاجئ للنص، استخدام الألفاظ كدوال وإشارات موحية، ثم الشكل العروضي الذي يخرج إلى أكثر من وجهة تتلخص في القبض وحذف القصر كتمثيل لاختلاس الزمن واستخدام القافية المقيدة والتقاء الساكنين كإشارات دالة على الموت.

السؤال الذي يطرحه البحث ما دلالة غلبة ملامح الحياة على ملامح الموت؟ وما أثر ثقافة الشاعر في ذلك؟

في ظن الباحث أن الإجابة عن ذلك تأخذ منحنيين: الناحية النفسية والنزعة الدينية.

نزعة حب البقاء

حب البقاء نزعة تعترى كل كائن حي، وبكافح الإنسان وغيره وينافح من أجل البقاء، ومع علم الإنسان أن الخلود مستحيل يظل يحاول بشتى السبل اكتساب اللحظات التي تعطيه بعض الأنفاس التي تجعله متشبهاً بالحياة، و"لم يقتصر انشغال الإنسان بنموذج الموت والانبعاث من حيث ارتباطه بحياة الفرد خاصة، بل تعداه إلى ظواهر أخرى يخلقها الإنسان فتخطاه عظمة وعمراً وتؤلف الكيان الحضاري. والإنسان يسعى دائماً-كما يقول أفلاطون في كتابه المأدبة- إلى اكتساب الخلود ليس بمعناه البيولوجي الحسي، بل بدلالاته المعنوية، بأن يُبقي لنفسه أثراً خالداً بعد موته. لذا يهتم الجانب الأعظم من الناس بإنجاب ذرية تضمن استمرارهم في الحياة عبر الأجيال المتعاقبة، وهذه أدنى درجات الخلود. ويسعى آخرون -مُنحوا موهبة خاصة- إلى إبداع أعمال فنية وأدبية تحمل أسماءهم وتحقق الخلود"⁽⁴⁴⁾.

وقد أدرك الإنسان منذ القدم أنه لا محالة ميت مهما طال عمره، وذلك ما عبر عنه زهير في قوله:

كل ابن أنتى وإن طالت سلامته يوماً على آلة حذباء محمول

لكن مع ذلك بحث الإنسان عن الوسيلة التي تبقى حياً حتى بعد موت الجسد، وقد أوردنا من قبل كيف عبر شكسبير عن خلود محبوبه في الأشعار التي يكتبها..

كذلك أدرك الإنسان أن بقاء ذكره بعد موته إنما هو بمثابة حياته، وقد قال شاعر:

فإن تك أفنته الليالي فأوشكت فإن له ذكراً سيفني الليالي

وقال المتنبي كذلك:

ذكر الفتى عمره الثاني وحاجته ما فاتته وفضول العيش أشغال

ومن أسباب خلود الذكر حسن الثناء، وقد قال بعض الشعراء:

فأثنوا علينا لا أبا لأبيكم بأفعالنا إن الثناء هو الخلد⁽⁴⁵⁾

وفي قصيدة عبدالله ادريس نجد ذلك واضحاً، إذ يثني على محبوبه:

(لقد كنت لي سعد هذا الوجود) (وأنت كذاك الرفيق الأمين) (حياتي بدونك حر وقر) ... إلى غير ذلك مما هو واضح في النص. كما يثني على نفسه (لقد كنت نعم الرفيق الوفي) ... وكأنما يرد على خاطره قول الشاعر: فأثنوا علينا لا أبا لأبيكم بأفعالنا إن الثناء هو الخلد... فيثني على نفسه وعلى محبوبه سوياً فيقول:

تسابقني في اصطناع الجميل وتغبطني في انثيال اليمين

فيدل على أن كليهما محمود الأفعال ومستحق للثناء الموجب لخلود الذكر. إذ في النص اشارات موحية بحب البقاء، ولعل هذه الاشارة أيضاً ملمح مهم من ملامح الحياة.

النزعة الدينية في النص:

إن غلبة ملامح الحياة على ملامح الموت تنطلق من ثقافة الشاعر الإسلامية ونزعته الدينية.. فالإسلام يدعو الى عدم تمني الموت فقد قال النبي صلى الله عليه وسلم: (خير الناس من طال عمره وحسن عمله) (46)

وعن أبي هريرة رضي الله عنه عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: (لا يتمنى أحدكم الموت، ولا يدع به من قبل أن يأتيه، إنه إذا مات أحدكم انقطع عمله، وإنه لا يريد المؤمن عمره إلا خيراً) (47)

وعن جابر بن عبد الله رضي الله عنهما قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (لا تمنوا الموت، فإن هول المطع شديد، وإن من السعادة أن يطول عمر العبد ويرزقه الله الإنابة) (48)

فدعوة الدين إلى عدم تمني الموت كانت الرافد الاوّل الذي جعل لملاحح الحياة غلبة على ملامح الموت.

يذكر زياد بن عبدالله إدريس الذي تعمق في دراسة أعمال عبدالله إدريس الكاملة أن السمة الأبرز في شعره هي تلك "النزعة الدينية المنسابة منذ صبوات الشباب حتى وقار الشيخوخة. تدين براوح بين السلفية الساكنة حتى يتصاعد أحياناً إلى ما يشبه الشعر الصوفي في تجلياته التأملية. يبدو هذا التدين جلياً في قصائد مكرسة لذلك، أو في أبيات متناثرة بين القصائد الأخرى، بل إن التدين يلزم ابن إدريس حتى في بعض قصائده الغزلية، وهي ظاهرة لافتة لشاعر استطاع أن يزاوج، دون تناقض، بين "تواجه" الشرعي، ووجدانه الشعري" (49)

تبدو هذه النزعة الدينية في النص واضحة سواء أكانت في الألفاظ أم في المعاني والصور، وينطلق فيها الشاعر من ثقافته الإسلامية على الرغم مما لمسناه في النص من شذرات للفلسفة الغربية أحياناً.

-أول ما يلقانا من النص هو التساؤل (أرحل قبلك أم ترحلين)، وهو تساؤل لا يجيب عنه الشاعر تصريحاً ولا تلميحاً، فهو ينطلق من مفهوم الإسلام عن الموت أنه من علوم الغيب (قل لا يعلم من في السموات والأرض الغيب إلا الله وما يشعرون أيان يبعثون) (النمل 65) (وعنده مفاتيح الغيب لا يعلمها إلا هو) (الأنعام 59)، (وما تدرى نفس ماداً تكسب غداً وما تدرى نفس بأي أرض تموت إن الله علِيمٌ حَبِيرٌ) (لقمان 34) فالشاعر ينطلق من إيمان عميق وثقافة مفادها أن موعد رحيله من علم الغيب، فلذا لا نجد لتساؤله إجابة.

-يذكر محبة زوجته له إذ كانت سعادة الوجود، ويتلو ذلك بذكر الأبناء وأنهم سعد لهم، يقول:

لقد كنت لي سعد هذا الوجود ويا سعدنا بصلاح البنين

ولا شك عندي انه ينطلق في ذلك من ثقافة دينية عميقة متجذرة في نفسه، فقد جاء في القرآن الكريم قوله تعالى: (وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً) (الروم/ 21) .

قال الحافظ ابن كثير رحمه الله: " المودة هي: المحبة، والرحمة هي: الرأفة، فإن الرجل يمسك المرأة إما لمحبتة لها، أو لرحمة بها بأن يكون لها منه ولد... (50) . فكأنما كان الشاعر يريد من بيته ذكر المودة والرحمة. أما كون البنين يشكلون لهما السعادة فربما يشير الى قول الله تعالى (المال والبنون زينة الحياة الدنيا) (الكهف 47)

-يشير كذلك إلى صلاح البنين، ولا شك أن ذلك من الأمور العظيمة في الإسلام فقد ورد في القرآن الكريم: (وَالَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا هَبْ لَنَا مِنْ أَزْوَاجِنَا وَذُرِّيَّاتِنَا قُرَّةَ أَعْيُنٍ وَاجْعَلْنَا لِلْمُتَّقِينَ إِمَامًا) (الفرقان:74)

قال ابن عباس رضي الله عنهما: "يعنون: "من يعمل بطاعة الله فتقرّ به أعينهم في الدنيا والآخرة". قال الإمام ابن كثير رحمه الله في تفسيرها: [يعنى الذين يسألون الله أن يخرج من أصلابهم من ذرياتهم من يطيعه ويعبده وحده لا شريك له].⁽⁵¹⁾

كما ورد دعاء الكثير من الأنبياء والصالحين بصلاح البنين: فهذا سيدنا إبراهيم يرفع أكف الضراعة طالباً من الله تعالى أن يرزقه أبناء صالحين مصلحين فقال: (رَبِّ هَبْ لِي مِنْ الصَّالِحِينَ) (الصافات:100)

وعلى نفس الطريق سار سيدنا زكريا عليه السلام، إذ دعا الله تعالى لأبنائه قبل أن يولدوا فنراه يدعو الله تعالى أن يرزقه ولداً صالحاً مرضياً عند الله وعند الناس، يتحمل معه أعباء النبوة والدعوة إلى توحيد الخالق سبحانه قائلاً: (فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا. يَرِثُنِي وَيَرِثْ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا) (مريم: 5-6) حمده وشكره لله تعالى:

لك الحمد يا رب أن صغتها خدينة دين وعقل رصين

انطلاقاً من تعاليم الدين التي تقضي بحمد نعم الله تعالى (لئن شكرتم لأزيدنكم) (إبراهيم 7) (وسيجزي الله الشاكرين) (آل عمران 144)

-تقديمه للدين في وصف زوجته انطلاقاً من الحديث الشريف (تنكح المرأة لأربع لمالها ولحسبها ولجمالها ولدينها فاظفر بذات الدين تربت يداك).⁽⁵²⁾

-ذكره اصطناع الجميل: تسابقتي في اصطناع الجميل، وهي اشارات دينية، فقد ورد كثير من الدلائل عن وجوب صنع المعروف واصطناع الجميل، فقد جاء في صحيح البخاري في كتاب الصدقة (صناع المعروف تقي مصارع السوء، والصدقة خفياً تطفى غضب الرب)⁽⁵³⁾

-ذكره لانتihal اليمين، حيث أن اليمين إشارة موحية بالإنفاق والعطاء، فقد ورد في الحديث أن سبعة يظلمهم الله في ظله يوم لا ظل إلا ظله، ومنهم (رجل تصدق بصدقة فأخفاها حتى لا تعلم شماله ما تنفق يمينه...)⁽⁵⁴⁾

-ختم النص بذكر الرحيل إلى الله تعالى (رحيلاً إلى أكرم الأكرمين) انطلاقاً من آيات القرآن.. وفي نظر الباحث أن في ختم النص بهذه العبارة إشارة موحية حيث تدل على النهاية المحتملة لكل مخلوق، وإن عودته ومصيره الرجوع إلى الله وحده، ولا شك أن في الرواية الواردة في تفسير ابن كثير أن آخر ما نزل من القرآن الكريم هو قول الله تعالى (واتقوا يوماً ترجعون فيه إلى الله ثم توفى كل نفس ما كسبت وهم لا يظلمون) (البقرة) توافقاً مع ختام النص، إذ إن كليهما يشير إلى حتمية العودة إلى الله تعالى.. كما أن ذكره لأكرم الأكرمين فيه إحياء برجاء العفو والمغفرة من خلال استحضر لفظة (اتقوا) في الآية..

قبل الدخول في نتائج هذا البحث، وللتأكيد على أنّ فكرة انشطار الذات عند عبدالله ادريس بين جدل الحياة والموت، ثم نزعه الدينية، لا تقتصر على النص موضوع الدراسة، وإنما يرى البحث أن ذلك متغلغل في نفس الشاعر متجذر فيها، ولذلك سنورد مقاطع من قصيدته (وغبت على مذبح سادر) المؤرخة 1427، التي كتبت عقب عملية جراحية أجريت له.. يقول:⁽⁵⁵⁾

كضرب من الهاجس الهامس

يوشوشني رقة حالمة

كما وشوشات الشجر

*** **

هاجس يحفز القلب أن يستجيب

لما قد يرى من شوب الرجاء

وأخر يخشى انطفاء الحياة
 بنصف الوجود
 ونصف الفناء
 نجد أن ذاته تنشطر نصفين، نصف يتمسك بالرجاء، ونصف يخشى انطفاء الحياة، مما يؤكد النزعة الجدلية المتعمقة في نفسه من تصوير الجدل بين الوجود والفناء /بين الحياة والموت.
 ويصف لحظة بدء العملية الجراحية، وهي لحظة يتجلى فيها جدل الحياة والموت.. يقول:

وينغز نطس بماء المنام
 لأسرح في عالم، غائم مستهام
 ليس فيه رؤى أو بصيص حياة
 ليس موتاً، ولكنه كالعدم
 ليس دنيا ولا آخرة
 وإن كان في ذاته آية باهرة
 على حوضه يستقي الواردون
 فإما حياة وإما منون
 وغبت على مذبح سادر
 وما عدت أدرك من عالمي
 غير ما يقتضيه العدم
 ** ** **

سكون... سكون.. سكون
 ** ** **

ترى هل غدوت كما عابر من خيال؟
 أو كما ذرة في السديم؟
 وأيقظ غيوبتي هاتف
 تصورته لحظة الانتباه
 كما (الصُّور) ينفخ في الهامدين
 ومنه سمعت وجيب الحياة
 ومنه نشرت جناح النجاة
 وفتحت عيني على عالمي
 نعم، واستعدت الزمان

هكذا نجد أن فكرة انشطار ذات الشاعر بين جدل الحياة والموت متجذرة في نفسه، وتتجلى من خلال نصوصه مستظهرة أو مستبطنة.
 أما النزعة الدينية فهي كذلك واضحة في هذا النص ولعلنا نعطي فقط اشارات لذلك مثل قوله:

ضروب من الهاجس المتقد
 ومن وسوسات الظنون
 ومن رعشات الحذر
 يحاصرني جمعها كي أقول:
 اتفقنا على موعد قد قُدر
 وقمت إلى خالقي بالصلاة
 لكي أستخير بما يعلم
 ومن يستخير الإله فلا يندم⁽⁵⁶⁾
 وعدت على إثر تلك الصلاة
 رضيَّ الشعور بما قد قُدر

بفرحة أن يجتويني الخور

وقوله كذلك:

توكل) ويا لفظة تعزف)
ترن على مسمعي.. ترزف
بكل قواي لها أرهف
أذ نشيد به أهتف

وقوله في ختام النص:

فيا رب شكرا على نعمتك
وكل الثناء على منحتك
تباركت أنت جزيل النوال
لك الحمد والفضل والامتثال
لك الكون يسجد، ياذا الجلال
بكل خشوع وكل ابتهاج
وكل التوجه نحو الكمال

ولعله لا يخفى علينا التشابه التام بين ختام النصين، كما لا تخفى النزعة الدينية الواضحة في كليهما، وكذا انشطار ذاته بين جدل الحياة والموت، ولم يكن إيرادنا لمقتطفات النص الثاني إلا تأكيدا لما ذهبنا إليه في استنطاق النص موضوع الدراسة.

نتائج البحث:

- بعد دراسة انشطار الذات بين جدل الحياة والموت في قصيدة (أرحل قبلك أم ترحلين) للشاعر السعودي عبدالله ادريس توصل البحث لعدد من النتائج يمكن إجمالها في الآتي:
- 1/ يستبطن النص فكرة التدريب على الموت من خلال استظهاره تساؤل الشاعر عن سيبق رفيقه في الرحيل.
 - 2/ من خلال استنطاق النص تجلّى الصراع بين الحياة والموت من خلال إشارات متعددة تمثلت في الألفاظ والمعاني والصور والأفكار.
 - 3/ تجلّت ملامح الحياة في تأخير ذكر رحيل المحبوب، عدوله عن استخدام لفظة (الردى) إلى (المدى)، تمثيله للمحبوب بالزمن الحاضر بينما يمثل لنفسه بالزمن الماضي تفضيلا منه لحياة محبوبة، استخدام الأفعال الموحية بالحركة، الإشارة إلى البنين كاستمرار طبيعي للحياة، الإشارة إلى صلاح البنين في إشارة موحية لاستمرار العمل بعد الموت، قرنه بين المحبوب والعقل الذي هو دال الخلود عند الفلاسفة، استخدام الألفاظ الدالة على الحياة، ثم الشكل العروضي المتمثل في استخدام البحر المتقارب التام في إشارة دالة لامتداد الزمن.
 - 4/ اقتصر ملامح الموت على: التعجيل بذكر الموت في مفتتح النص، الختام المفاجئ للنص، استخدام الألفاظ كدوال وإشارات موحية، ثم الشكل العروضي الذي يخرج إلى أكثر من وجهة تتلخص في القبض وحذف القصر كتمثيل لاختلاس الزمن واستخدام القافية المقيدة والتقاء الساكنين كإشارات دالة على الموت.
 - 5/ اتضح من خلال النص غلبة ملامح الحياة على ملامح الموت، وقد جاءت هذه الغلبة نتيجة عوامل مختلفة.
 - 6/ كانت نزعة حب البقاء من عوامل غلبة ملامح الحياة على ملامح الموت، كما مثلت ملمحا مهما من ملامح الحياة.
 - 7/ النزعة الدينية المتمثلة في ثقافة الشاعر الإسلامية أدت كذلك إلى غلبة ملامح الحياة حيث أن الشاعر ينطلق من تعاليم الدين الدالة على عدم تمني الموت.

8/ ما استبطنه النص موضوع الدراسة من انشطار للذات بين جدل الحياة والموت، ونزعة الشاعر الدينية ونزعة حب البقاء. لا يقتصر على هذا النص فقط بل انه يستظهر من خلال نصوص أخرى للشاعر.

الهوامش:

- (1) ولد في بلدة حرمة بنجد في المملكة العربية السعودية عام 1347 هـ -1926م، وفيها تلقى دراسته الأولى، ثم انتقل إلى الرياض وتلقى دراسة شرعية موسعة بالمسجد الجامع، ثم حصل على الشهادة الجامعية من كلية الشريعة بالرياض عام 1376 هـ، عمل في مجالات مختلفة قبل أن يعمل في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية عام 1396 هـ، نال عدداً من الأوسمة وكرم في أكثر من محفل، وتم اختياره (الشخصية السعودية المكرمة) في مهرجان الجنادرية لعام 1431 هـ. (انظر الأعمال الكاملة ص558).
- (2) عوض، ريتا، ص25
- (3) الفقيه 2011
- (4) نفسه
- (5) درويش، أحمد، ص 234
- (6) الفراهيدي، (233/6)
- (7) ابن عباد، (156/2)
- (8) الرازي، 162
- (9) ابن فارس (مادة ش ط ر)
- (10) اللسان والقاموس والصاحح (مادة ش ط ر)
- (11) ابن فارس (ش ط ر)
- (12) جمهرة اللغة (218/1)
- (13) ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم (267/3)
- (14) ابن إدريس، الأعمال الكاملة ص535
- (15) شورون، جاك ص58
- (16) عباس، فضل حسن،، ص 170
- (17) الكعكي، ص124
- (18) شورون، جاك ص34
- (19) عناني 1962
- (20) التهامي، أبو الحسن، ديوان التهامي ص335
- (21) ابن الرومي، موقع أدب، قصيدة رقم (60766)
- (22) إبراهيم، حافظ، موقع أدب، قصيدة رقم (13090)
- (23) السياب، بدر شاكر، موقع أدب.
- (24) السابق نفسه.
- (25) السابق نفسه.
- (26) شورون، جاك ص39
- (27) صحيح مسلم
- (28) علي، جواد، ص5520
- (29) القيرواني، ابن رشيق، ص17
- (30) شورون، جاك ص 77
- (31) آدم، الهادي، ديوان كوخ الأشواق، ص61، وهي القصيدة التي تغنت بها السيدة أم كلثوم، وتغير العنوان في الأغنية من (الغد) إلى (أغداً أفاك)، كما تغيرت بعض الألفاظ مراعاة للجانب الغنائي.
- (32) صحيح مسلم.
- (33) شكري، ديوان عبدالرحمن شكري، 250-251
- (34) الكعكي، ص129
- (35) شكري، ديوان عبد الرحمن شكري 116/2
- (36) الرازي، ص241
- (37) ابن منظور، 206/7
- (38) النووي، ص84
- (39) ابن منظور، 377/4
- (40) نفسه، 733/11
- (41) نفسه، 732/11
- (42) جدوع، ص134

- (43) الإبيهي، 81-82/1
 (44) عوض، ريتا، ص61
 (45) البغدادي، 339-338/2
 (46) رواه أحمد و الترمذي، وصححه الألباني في صحيح الترمذي.
 (47) رواه مسلم 2682
 (48) رواه أحمد وضعفه الألباني في سلسلة الأحاديث الضعيفة 885
 (49) ابن إدريس، الأعمال الكاملة، ص8
 (50) ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، 309/6
 (51) ابن كثير، مختصر تفسير ابن كثير، 641/2
 (52) رواه البخاري 4802 ومسلم 1466
 (53) رواه الطبراني وغيره وصححه الألباني.
 (54) رواه مسلم (كتاب الزكاة-1031)
 (55) ابن إدريس، الأعمال الكاملة، ص359
 (56) هكذا في الديوان (يستخير)

المراجع:

- (1) آدم، الهادي، ديوان كوخ الأشواق، مكتبة الكملابي، القاهرة، (د.ت).
 (2) الإبيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد، المستطرف في كل فن مستظرف، تحقيق: درويش الجويدي، المكتبة العصرية/صيدا-بيروت، 2007
 (3) البغدادي، عبدالقادر ن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط/4، 1997
 (4) ابن إدريس، عبدالله، الأعمال الشعرية الكاملة، ط/3، الرياض، 1431هـ.
 (5) ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع/القاهرة، 1979
 (6) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)
 (7) ابن عباد، صاحب، المحيط في اللغة، المكتبة الشاملة(د.ت)
 (8) ابن دريد، جمهرة اللغة، المكتبة الشاملة (د.ت)
 (9) ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم، المكتبة الشاملة (د.ت)
 (10) البخاري، أبو عبدالله محمد بن إسماعيل، الجامع المسند الصحيح، تحقيق/محمد زهير الناصر، دار طوق النجاة، ط/1، 1422هـ.
 (11) التهامي، أبو الحسن، ديوان التهامي، تحقيق محمد عبد الرحمن الربيع، مكتبة المعارف/الرياض، 1982.
 (12) جدوع، عزة محمد(د) موسيقا الشعر بين القديم والجديد، مكتبة الرشد/الرياض، ط/5، 2011
 (13) درويش، أحمد(د)، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، مكتبة المتنبئ/الدمام، ط/3، 2010.
 (14) الرازي، زين الدين، مختار الصحاح، المكتبة الشاملة(د.ت)
 (15) شكري، عبدالرحمن، ديوان عبدالرحمن شكري، المجلس الأعلى للثقافة/مصر، 2000
 (16) شورون، جاك، الموت في الفكر الغربي، ترجمة: كامل يوسف حسين، عالم المعرفة-المجلس الأعلى للثقافة والفنون والاداب/الكويت، 1984.
 (17) عباس، فضل حسن(د)، البلاغة فنونها وأفانها(علم المعاني)، دار الفرقان/الأردن، ط/3، 1992
 (18) عناني، محمد(د)، ترجمة السوناتة (18) لشكسبير، جريدة المساء 1962
 (19) علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جامعة بغداد، ط/2، 1933.
 (20) عوض، ريتا، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، بحث ماجستير مخطوط، الجامعة الأمريكية – بيروت 1974
 (21) الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد، كتاب العين، سلسلة المعاجم والفهارس، تحقيق د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي (د.ت)
 (22) الفقيه، أحمد إبراهيم(د)، صراع الحياة والموت، الأهرام اليومي 2011/6/22.
 (23) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده،
 (24) الكعكي، ثريا بشير محمد، التشاؤم عند عبدالرحمن شكري، دراسة تحليلية نقدية، بحث ماجستير مخطوط، جامعة أم القرى 2009
 (25) مسلم، أبو الحسين مسلم بن الحجاج، الجامع الصحيح، دار الجيل ودار الأفاق/بيروت، (د.ت).
 (26) موقع أدب، www. adab. com
 (27) النووي، أبو زكريا يحيى بن شرف، تحرير ألفاظ التنبيه، تحقيق/عبد الغني الدقر، دار القلم/دمشق، ط/1، 1408هـ.