



النَّوَاطِلُ الأدَبِيَّةُ

مجلة نصف سنوية محكمة ومفهرسة

تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة

تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن
جامعة باجي مختار / عنابة (الجزائر)

الرقم التسلسلي: 17 / جوان 2021

رقم المجلد: 10 / رقم العدد: 02

رقم إدراج: EISSN 2588-2333 / رقم إدراج: ISSN: 1112-7597

رقم الإيداع: Dépôt légal: 2007-4999

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باجي مختار - عنابة -
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية



التواصل الأكاديمي

مجلة نصف سنوية محكمة ومفهرسة
تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة
تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

إدارة المجلة: أ.د / عبد المجيد حنون
رئيسة التحرير: أ.د / سامية عليوي

أمانة التحرير:

- أ.د / سامية عليوي allioui.samia620@gmail.com
- أ.د / نظيرة الكنز kenzenadira@yahoo.fr
- د / خضرة حمراوي hamraouikhadra86@gmail.com
- أ / سليم لسود la.salimhoho@gmail.com

رقم المجلد: 10 / رقم العدد: 02 الرقم التسلسلي: 17 / جوان 2021

منشورات مخبر الأدب العام والمقارن

رتم د: ISSN: 1112-7597 / رتم د: EISSN 2588-2333

رقم الإيداع: 2007-4999 Dépôt légal



العنوان: مختبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة باجي مختار / عنابة

ص.ب. 12 عنابة - 23000 / الجزائر

الموقع الإلكتروني: lgc.univ-annaba.dz

البريد الإلكتروني: ettawassol.eladabi@gmail.com

التّقييم الدولي الموحد للمجالات: ISSN 1112-7597

ر. ت. م. د.إ: EISSN 2588-2333

رقم الإيداع القانوني: 2007-4999: Dépôt légal



الهيئة الفخرية:

- 1/ أ.د. مختار نويوات (جامعة باجي مختار - عنابة-) / الجزائر
- 2/ أ.د. بيار برونال (جامعة الصوريون) / باريس
- 3/ أ.د. حسام الخطيب (جامعة قطر) / قطر
- 4/ أ.د. يوسف بكار (جامعة اليرموك) / الأردن
- 5/ أ.د. عز الدين المناصرة (جامعة فيلادلفيا) / الأردن

لجنة العدد العلمية:

- | | |
|---|--|
| 15- أ.د. بشير إبرير (ج. عنابة) / الجزائر | 1- أ.د. عبد المجيد حنون (ج. عنابة) / الجزائر |
| 16- أ.د. بينيديكت لوتولي (ج. لاريونيون) / فرنسا | 2- أ.د. محمد إبراهيم حور (الجامعة الهاشمية) / الأردن |
| 17- د. حميد بوحبيب (ج. الجزائر 2) / الجزائر | 3- أ.د. رشيد شعلال (ج. عنابة) / الجزائر |
| 18- د. ن. شمناد (جامعة كيرالا) / الهند | 4- د. محمود أحمد عبد الغفار (ج. القاهرة) / مصر |
| 19- أ.د. عباس بن يحي (ج. المسيلة) / الجزائر | 5- أ.د. صالح ولعة (ج. عنابة) / الجزائر |
| 20- أ.د. محمود يوسف حسينات (ج. اليرموك) / الأردن | 6- أ.د. عبد الحليم حسين الهروط (ج. العلوم الإسلامية العالمية) / الأردن |
| 21- أ.د. رشيد قريبع (ج. قسنطينة) / الجزائر | 7- أ.د. نظيرة الكنز (ج. عنابة) / الجزائر |
| 22- د. حافظ عبد القدير (ج. بنجاب- لاهور) / باكستان | 8- د. عباس يداللهي فارساني (ج. تشمران- الأهواز) / إيران |
| 23- أ.د. حفيظ ملواني (ج. البليلة) / الجزائر | 9- أ.د. صالح بورقي (ج. عنابة) / الجزائر |
| 24- أ.د. محمد القرعان (ج. اليرموك) / الأردن | 10- أ.د. نادية هناوي سعدون (ج. المستنصرية) / العراق |
| 25- د. سميرة صويلح (ج. عنابة) / الجزائر | 11- أ.د. مليكة بن بوزة (ج. الجزائر 2) / الجزائر |
| 26- أ.د. وحيد بن بوعزيز (ج. الجزائر 2) / الجزائر | 12- أ.د. هالة بن مبارك (ج. تونس) / تونس |
| 27- أ.د. جلال خشّاب (ج. سوق أهراس) / الجزائر | 13- أ.د. نصر الدين بن غنيسة (ج. بسكرة) / الجزائر |
| 28- أ.د. إدريس اعبيزة (ج. محمد الخامس/أكسال)
الرباط/المملكة المغربية | 14- أ.د. أحمد يحي علي (ج. عين شمس- القاهرة) / مصر |

- 44- د. مريم البادي (جامعة نزوى) // سلطنة عُمان
- 45- د. حيدر غيلان (جامعة صنعاء) // اليمن، وجامعة قطر // الدوحة.
- 46- د. إشراق عبد النبي (جامعة البصرة) // العراق
- 47- د. علي الخرابشة (جامعة عجلون الوطنية) // الأردن
- 48- أ.د. آمنة بن منصور (جامعة عين تمونشت) // الجزائر
- 49- د. عمر الكفاوين (جامعة فيلادلفيا) // الأردن
- 50- أ.د. عبد القادر فيدوح (جامعة قطر) // الدوحة
- 51- أ.د. بشرى تاكفراست (جامعة القاضي عياض، مراكش) // المملكة المغربية
- 52- د. مصطفى شعبان (كلية اللغات ، جامعة القوميات) // شمال غربي الصين
- 53- أ.د. مصطفى كيحل (جامعة باجي مختار-عناة) // الجزائر
- 54- د. يحيى غبن (جامعة الأقصى بغزة) // فلسطين
- 55- د. شريف الدين بن دوبة (جامعة طاهر مولاي-سعيدة) // الجزائر
- 29- أ.د. عبد الرحمن تيرماسين (ج. بسكرة) // الجزائر
- 30- أ.د. مديحة عتيق (ج. سوق أهراس) // الجزائر
- 31- د. فلة بن عابد (ج. عناة) // الجزائر
- 32- أ.د. محمد بكادي (م.ج. تامنغست) // الجزائر
- 33- أ.د. سامية عليوي (ج. عناة) // الجزائر
- 34- Abou-Agag Naglaa (Alexandria University)/Egypt
- 35- Bava Harji Madhubala (University Jalan Ayer Keroh Lama)/ MALAYSIA
- 36- Al-Harabsheh Ahmad (Yarmouk University)/ Jordan.
- 37- د. سلمى عطالله (جامعة سيّدة اللّويزة) // لبنان
- 38- Barbara Michalak - Pikulska (The Jagiellonian University Krakow/ Poland) Polonia.
- 39- Daoudi Anissa (University of Birmingham)/Uk.
- 40- Ishakoglu Omer (Istanbul University)/ Turkey
- 41- karbia karima (جامعة سطاتم بن عبد العزيز) // المملكة العربية السعودية
- 42- د. ميس عودة (جامعة الاستقلال) // فلسطين
- 43- Boutaghou Maya (University of Virginia)/ USA

شروط النشر في المجلة

الشروط الشكلية:

1. يُكتب البحث وفق النموذج* المعدّ سلفاً، بعد تحميله من صفحة المجلة على البوابة الإلكترونية للمجلات العلمية (ASJP) من خلال النقر على خانة "تعليمات للمؤلف".
2. يُكتب البحث في نسخة إلكترونية بصيغة word في صفحة مقاسها (24×16 سم)، مع أطراف هامشية للصفحة على الشكل التالي: 2.5 سم من أعلى الصفحة، و2 سم من أسفل الصفحة ومن يمينها وشمالها.
3. لا يجب أن يتجاوز حجم المقال 25 صفحة و لا يقلّ عن 15 صفحة.
4. تكتب البحوث العربية بخط (Traditional Arabic) حجم 16، والهوامش 14، أمّا البحوث الأجنبية، فتكتب بخط (Times New Roman) مقاس 14، والهوامش 12.
5. تكون الهوامش آليّة وفي آخر المقال، ويوضع رقم الهامش في المتن بين قوسين مرتفعاً عن سطر الكتابة، أما في الحاشية فيكون رقم الهامش من غير قوسين وفي مستوى سطر الكتابة.
6. تكون المسافة بين الأسطر في المقالات المكتوبة بالعربية 1 سم، أمّا البحوث المكتوبة باللغتين الفرنسية أو الإنجليزية فتكون المسافة 1.15 سم.
7. يُرفق البحث بملخص باللغتين العربية والإنجليزية، (لا يقل عن خمسة أسطر ولا يزيد عن العشرة)؛ تحدّد فيه الإشكالية وأهمّ العناصر والنتائج؛ ويُرفق بكلمات مفتاحية (باللغتين) لا تقلّ عن خمس كلمات ولا تتجاوز العشرة.
8. تُخصّص الصفحة الأولى من المقال لكتابة العنوان بالبنط العريض (بحجم 20 إن كان بالعربية و18 إن كان غيرها) وسط السطر، ويكون تحته من جهة اليسار اسم

المؤلف (اسم ثلاثي على الأكثر)، ثم تحته اسم المؤسسة أو الجامعة التي ينتمي إليها الباحث، ويليه البريد الإلكتروني.

9. باقي الصفحة الأولى يخصص لكتابة الملخص باللغتين جنباً إلى جنب (كما هو موضح في النموذج المرفق)* بحجم خط 12 بالعربية و 11 بالإنجليزية، ثم الكلمات المفتاحية.

10. تكتب العناوين الرئيسية في المقال بحجم 16 (غليظ Gras) من أول السطر، أما العناوين الفرعية فتزاح عن أول السطر بمسافة 1 سم، وتكتب بحجم 14 (غليظ Gras).

11. إن كان المقال يحتوي على أشكال وجداول فالأولى أن تكون في شكل صورة لتفادي وقوع أي خلل، وإلا فتوضع في آخر المقال مع وضع علامة للإحالة عليها.

12. لا يترك فراغ قبل الفاصلة والنقطة وعلامات التعجب والاستفهام، ويكون الفراغ بعدها وجوباً، كما لا يترك فاصل بين الواو وما بعدها.

13. يكون رأس الصفحة آلياً ومتمايزاً بين صفحة فردية وزوجية كما هو مبين في النموذج المرفق*. يكتب في رأس الصفحة الأولى اسم المجلة ورقم المجلد والعدد وسنة الإصدار... وفي التالية يكتب اسم صاحب المقال (اسم ثلاثي على الأكثر) وعنوان البحث (مختصراً).

الشروط الموضوعية:

1. تنشر المجلة البحوث والدراسات العلمية الأصيلة التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، شريطة ألا تكون منشورة بأية صيغة كانت، أو مقدمة للنشر.
2. يُرفق المقال بتعهد موقع من طرف المؤلف يؤكد عدم نشر المقال، أو تقديمه للنشر في أية جهة أخرى.
3. تنشر المجلة البحوث باللغة العربية أساساً، وباللغتين: الفرنسية أو الإنجليزية.

4. تُنشر المقالات المترجمة شرط أن ترفق بالنص الأصلي.
5. يتحمّل الباحث مسؤولية تصحيح بحثه وسلامته من الأخطاء.
6. تخضع كلّ البحوث للتحكيم العلمي، ويخطر الباحث بالنتائج.

إجراءات النشر:

1. لا تعبّر المقالات بالضرورة عن رأي المجلة.
 2. يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنية لا غير.
 3. لا يشترك في المقال الواحد أكثر من مؤلّفين اثنين (02).
 4. لا تُعاد البحوث إلى أصحابها نُشرت أم لم تُنشر.
 5. يُشترط لنشر المقال أن يُدرج الباحث قائمة المصادر والمراجع (ببليوغرافيا المقال) منفصلةً عبر حسابه على البوابة.
 6. لا يحقّ للباحث الذي نُشر مقالته بالمجلة أن يُعيد نشره مرّة أخرى بأيّ صيغة كانت، إلّا بإذن كتابي من رئيس التحرير.
 7. حقوق النشر والطبع محفوظة لمجلة "التواصل الأدبي" ولجامعة باجي مختار/عناية.
- * ترسل البحوث على عنوان المجلة عبر البوابة الجزائرية للمجلات العلمية (ASJP) بصفة حصريّة، عبر هذا الرّابط:

<http://www.asjpcerist.dz/en.PresentationRevue/82>

* للاستفسار الرّجاء التّواصل عبر البريد الإلكتروني للمجلة:

ettawassol.eladabi@gmail.com

تقييم المقالات:

1. تُعرض المقالات على للتحكيم السري عبر البوابة الجزائرية للمجلات العلمية حصراً.
2. كلّ مقال لا يحترم الشّروط الشّكليّة في كتابته يتمّ رفضه تلقائياً ولا يحال على التّحكيم.

3. في حال استيفاء المقال لشروط النشر، تقوم هيئة التحرير باختيار محكمين اثنين، وقد تستعين بثالث لترجيح أحد الرأيين إن كان بينهما اختلاف في قرار القبول أو الرفض.

4. تكون ملاحظات المحكمين إما بالقبول، أو بالقبول مع تعديل كبير أو بسيط، أو بالرفض.

5. لهيئة التحرير صلاحية قبول أو رفض أي مقال أو بحث دون إبداء الأسباب، وذلك وفق ما تقتضيه الموضوعية العلمية.

أحكام ختامية:

1. العضوية في إدارة المجلة طوعية.
2. النشر في المجلة مجاني.
3. لا يُدفع للباحث مكافأة عن نشر بحثه في المجلة.

الفهرس

الموضوع	الصفحة
الافتتاحية	14-11
أ.د / سامية عليوي	
1. أ.د / عبد المجيد حنون	50 - 15
الجزائر والاستشراق	
Algeria and orientalism	
2. د / هاني إسماعيل محمد إسماعيل أبو رطيبة	91 - 51
الرأسمالية والتغير الاجتماعي رؤية ماركسية	
في رواية "جوع" لمحمد البساطي	
Capitalism and Social Change A Marxian Vision of Mohamad el-Bosati's Novel entitled "Hunger"	
3. د / مصطفى ولد يوسف	106 - 92
تنازع المحكي الذاتي والمتخيل الذاتي	
في رواية "قصيل" للروائية الليبية "عائشة إبراهيم"	
The self -narration and the self-imagined conflict in the novel by qusayl by the Libyan novelist Aisha Ibrahim	
4. د / الحسين الوكيل	156 - 107
صورة البطل المأساوي والصيرورة الزمنية:	
قراءة مغايرة في سيرة المتنبي الشعرية.	
Image of a tragic hero and time-frame:	
A different reading in the biography of the Al Mutanabbi's poetic prose	

5. د / حسن خلف و أ / عزيز عبد جرم 194 - 157

مظاهر الحسد وأسبابه تجاه المتنبي من عيون شعره

Appearances of envy its causes towards the Al-Mutanabbi
From his poems

6. د / لؤي علي خليل و أ / إسلام علي أبو زيد 222 - 195

قصيدة (يا ليل الصب) للخصري القيرواني

(دراسة في ضوء مفهوم النظام للفراحي)

A poem (O night of the lover) by Hossari El Kairouani

-A study in the light of the system concept of Farahi

7. د / إبراهيم بوغفالة 253 - 223

جماليات الإيقاع في شعر تميم البرغوثي

قصيدة - في القدس - أنموذجا

The aesthetics of rhythm in Tamim Barghouti's poetry

The poem - in Jerusalem - as a model

8. د / المعزمهدي علي محمد 284 - 254

مقاميان في الميزان (اليازجي والمويلحي)

Two Maqamat Writers in the Balance:

Al Yaziji and Al Muwailhi

الكلمة الافتتاحية

تحتاز مجلة 'التواصل الأدبي' عتبة العدد الثالث في ظلّ هذا الامتحان العصيب الذي يمرّ به العالم؛ ونحن نضع اللّمسات الأخيرة لعددنا السابع عشر الذي نتمناه ثريا مفيدا لقراءنا، ملبّيا طموحاتهم المعرفية والثقافية.

وإذ تُصدر مجلة 'التواصل الأدبي' عددها هذا، رغم هذه الظروف التي كان لها أثرها على الحياة العلمية والثقافية والأدبية، فذلك بفضل طاقمها (العلمي والإداري) الذي لم يُثنه الظرف عن مواصلة العمل، كما لم يُثِنْ الأوفياء للمجلة (خبراء وباحثين) عن المضيّ قدما للارتقاء بها، وضمان استمراريتها، ولم يفقداهم الثقة في تقديم الأفضل، فنسأل الله أن يحفظهم وأن يمتّعهم بالصّحة والعافية وأن يجازيهم خير الجزاء، وأن يرفع البلاء عن العالم أجمع.

يصدر العدد السابع عشر ثريا متنوّعة مقالاته، وعددها ثمانية، تنوّعت بين الدّراسات النّظرية والتّطبيقية: النّثريّة والشّعريّة؛ فنقرأ في هذا العدد:

مقالا بعنوان 'الجزائر والاستشراق'، تحدّث فيه صاحبه عن بدايات الحركة الاستشراقية في الجزائر التي تعود إلى بدايات القرن التاسع عشر، وارتباطها بالوجود الاستعماري. كما عرض للدور الذي لعبه المستشرقون في تأسيس مدارس التّعليم الفرنسي الإسلامي، ثمّ جامعة الجزائر؛ كما عرض لأهمّ الأعلام الذين استفادوا بطريقة مباشرة أم غير مباشرة من المدرسة الاستشراقية الفرنسية وغيرها من المدارس.

ثاني مقال يحمل عنوان 'الرأسمالية والتّغير الاجتماعي - رؤية ماركسية في رواية "جوع" لـ محمد البساطي -'، اختار الباحث دراسة رواية 'جوع' التي تعبّر عن حياة المهمّشين والمسحوقين، وتتخذ الرّؤية الماركسية محورا أساسا في بناها الفكري والفني؛ وقد سعى الباحث إلى الكشف عن الأيديولوجيا الفكرية التي تتبنّاها هذه

الرّواية، وفق نظرية المعرفة الماركسية، وتناول عدّة محاور منها: السياق التاريخي، الاستهلاك وعلميات تسليع الجسد، وصناعة النخب الرأسمالية، والورث الرأسمالي. كل ذلك بغية الكشف عن دور المبدع المعاصر في مناقشة الواقع الاجتماعي والاقتصادي وإسهامه في نقد تلك التغيّرات ومعارضتها، بهدف الإصلاح والاستمرار في عمليات النهضة الحديثة.

ثالث مقال بعنوان 'تنازع المحكي الذاتي والمتخيّل الذاتي في رواية "قصيل" للروائية الليبية "عائشة إبراهيم"، تناول فيه صاحبه رواية 'قصيل' للكاتبة الليبية عائشة إبراهيم، وهي رواية تخترق ميثاق السير ذاتي، تتداخل فيها عوالم الذّكورة والأنوثة في عالم واحد، تفتّن لا وعي الساردة فيها في التّشويش على وعي السرد ومنطقه، فلا ينكشف فيها مدى التّشظّي الذي تعانیه الذات المقهورة في مجتمع يعيق تطوّرها، في غياب ثقافة المساواة والقهر الذّكوري الذي كان محصّلة تراكم الذّهنية المتعالية على المرأة؛ ويخلص الباحث إلى أنّ الرّواية التّسوية تقوم على ملكية الإنسان، إذ تتحقّق الأنوثة والذّكورة في إطار الإنسان لا الجنس، وبالتالي يقوم الصّراع في التّسوية على ملكية الجسد والفضاء وهو حقل مشبع أيديولوجيا، بينما يقوم في التّسائية على ملكية الإنسان، وهو حقل مشبع إبستيمولوجيا ومخياليا.

رابع مقال بعنوان 'صورة البطل المأساوي والصّيرة الزّمنية: قراءة مغايرة في سيرة المتنبي الشعريّة'، ينطلق فيه الباحث من تصوّر مركزي، يتمثّل في أن الإحساس بالزّمان الذي كان وراء إقامة المتنبي لصرحه الشعري ذي النزعة التّراجيدية، كما كان وراء تأسيس شعريّة دائمة التّنبؤ، حاضرا ومستقبلا. ويرى الباحث أنّ الإحساس بهباء الذّات ما كان ليستيقظ في داخل المتنبي دون هذا الوعي بحركة الزّمان، فيصارع أشدّ الأعداء فنكا، وهو الزّمان الذي يتربّص بكيّنونته. ولأجل ذلك، كان المتنبي ينزع إلى تشكيل كينونة شعريّة ليضمن استمرار ذكره وبقاء أثره، ومقاومة الفناء الذي يتهدّده.

خامس مقال بعنوان 'مظاهر الحسد وأسبابه تجاه المتنبي من عيون شعره'، ينطلق فيه الباحث من فكرة أنّ دارسي المتنبي لم يشيروا إلى ظاهرة الحسد كظاهرة ملحّة، ولم يفردوا لها دراسة مستقلة، في حين أنّ الدّارس لشعر المتنبي يقف على اتّجاهات كثيرة تصبّ في ميدان الشّكوى؛ وقد جاء هذا المقال ليرصد صور شكوى الحُساد في شعر المتنبي وآثاره التّفيسية التي عكست انكسارات الشّاعر وانحناءاته مُدّة حياته، وقد تناول المقال بواعث الحسد من خلال سؤال علام حُسد المتنبي؟ ثمّ درس الحُساد وأنماطهم المختلفة دراسة وصفية - تحليلية. وقد خرج البحث بمجموعة من التّائج من أبرزها: بروز ظاهرة شكوى الحُساد بشكل جلي في ديوان المتنبي، فلا تكاد تخلو قصيدة من ذكر الحسد بلفظه أو بمعناه ومن الإيماء تارة إلى حُساد ممدوحيه وتارة إلى حُسادِه.

سادس مقال بعنوان مقدّمة قصيدة (يا ليل الصبّ) للخصري القيرواني -دراسة في ضوء مفهوم النّظام للفراحي-؛ وقد سعى فيه الباحث إلى تطبيق مبدأ (النظام) -الذي قال به عبد الحميد الفراحي في قراءة النّصوص وتحليلها- على قصيدة (يا ليل الصبّ) للخصري القيرواني؛ مستعينا بآليات المنهج الأسلوبي، للوقوف على الظّواهر الأسلوبية التي ميّزت النّص، ممّا أسهم في تفسير المكانة الخاصّة التي نالتها بين نصوص الشّعر العربي القديم، وذلك عن طريق تفكيك القصيدة وتحليلها وتفسير ظواهرها، ثم تأويلها بما ينسجم مع بنية القصيدة ومقاصدها.

سابع مقال بعنوان 'جماليات الإيقاع في شعر تميم البرغوثي'، حيث يرى الباحث أنّ جزءا كبيرا من الشّبهة التي حظيت بها قصيدة 'في القدس' للشّاعر الفلسطيني تميم البرغوثي يعود إلى إيقاعها الأخبّاذ وجرسها الجذّاب. لذلك، تقوم الدّراسة على تتبّع مواطن الجمال الإيقاعي في بنية القصيدة. وقد خلّص الباحث إلى أنّ جماليات الإيقاع في شعر البرغوثي تمثّلت في ركنين أساسيّين هما الموسيقى

الداخلية (الوزن والقافية) والموسيقى الخارجية (الجناس، الطباق، التكرار، أصوات الحروف...).

آخر مقال في عددنا هذا، بعنوان 'مَقَامِيَّانِ في الميزان (اليازجي والمويلحي)'، وهو عبارة عن موازنة بين مقامات مُحَدَّثَة، لكاتبين عاشا في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين هما: ناصيف اليازجي، ومُحَمَّد المويلحي. وقد اشتملت الدراسة على مجموعة من العناصر هي: معنى المقامة ونشأتها، ثم تعريف كل كاتب ومقاماته؛ ثم موازنة نقدية بين الكاتبين، شملت: حياة كل كاتب وتأثيرها على غرضه في مقاماته، وبيان طبيعة الألفاظ والسجع وأسلوب الوصف والسرد وتضمين الشعر، والأصالة والتقليد في كل عمل، وتفنيد بعض الآراء النقدية حول جدوى ومكانة كل عمل.

وكما أُلزمت المجلة نفسها، فإن ترتيب المقالات يخضع إلى شروط تقنية لا غير. وختاماً، نتمنى أن يجد قراءنا في هذا العدد ما ينفع. ونجدد الشكر لجنود الخفاء، شموع 'التواصل الأدبي' التي تحترق، شاكرين جهودهم ومثابرتهم وحرصهم على اقتناء أفضل ما يُنشر في المجلة، كما نهيئ بالباحثين الذي وضعوا ثقتهم في المجلة، آمليين أن يُثروا أعدادها المقبلة بما تجود به أفكارهم، وبما ينفعون به غيرهم، فلولا أفلام الباحثين، ما كان العدد ليكون، ولولا الشموع المضيئة والمضاءة، ما كان العدد ليصدر في هذا المستوى، فشكراً لهؤلاء وشكراً لأولئك على هذه الثقة وعلى هذا الصبر. وشكراً لمن اجتهد في الإخراج والتنسيق كي تكون 'التواصل الأدبي' على ما هي عليه.

رئيسة التحرير:

أ.د/ سامية عليوي

صورة البطل المأساوي والصيرورة الزمنية:

قراءة مغايرة في سيرة المتنبي الشعرية.

**Image of a tragic hero and time-frame:
A different reading in the biography of the Al
Mutanabbi's poetic prose**

د/ الحسين الوكيل El houssein loukili

الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين

الدار البيضاء - المغرب

bmsalah83@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 16 جويلية 2020 تاريخ القبول: 28 فيفري 2021 تاريخ النشر: 30 جوان 2021

ملخص البحث:

تبعي المقاربة الانطلاق من تصور مركزي، يتمثل في أن الإحساس بالزمان كان وراء إقامة المتنبي لصرحه الشعري ذي النزعة التراجيدية، كما كان وراء تأسيس شعرية دائمة النبض، حاضرا ومستقبلا، حيث إنه بدون هذا الوعي بحركة الزمان ما كان الإحساس بمباء الذات ليستيقظ في دواخله، فيصارع أشد الأعداء فتكا، الزمان الذي يتربص بكينونته. لأجل ذلك كان نزوعه إلى تشكيل كينونة شعرية ليضمن استمرار ذكره وبقاء أثره، ومقاومة الفناء الذي يتهدهده.

على هذا الأساس تأسست المقاربة على محورين:

محور تركيبي: أخذ صبغة تحليلية، ومثله المبحث الذي خصص لرصد فاعلية الصيرورة الزمنية، وما يتولد عنها من وعي، وإحساس بالذات والوجود، وأثر ذلك في تشكيل الكينونة الشعرية.

ومحور استبدالي: أخذ صبغة تأويلية، وقد مثله المبحث الذي خصص لرصد جدلية الحياة والموت وعلاقتها بالاغتراب، فكان التركيز على الصيغة الوجودية للذات التي استطاعت مجابهة الموت بجعله وسيلة خلود وكمال.

[الكلمات المفتاح: الصيرورة الزمنية، صورة البطل المأساوي، سيرة المتنبي الشعرية].

Abstract:

The approach aims to start from a central perception that the sense of time was behind the establishment of the tragic tendency to Mutanabbi's poetry, as it was also the foundation of a permanently vibrant poetry in the present and future. Because without this awareness of time movement, the sense of self-tenuousness would not be awakened inside of him, fighting the deadliest enemy and the time preying on his existence. For this reason, his tendency to form a poetic entity to ensure the continuity of his name and the persistence of his trace and to resist the annihilation that threatens him. On that ground, the approach was founded upon to axes: A syntactic axis: which bore an analytical aspect, and like the research, which was devoted to examine the effectiveness of the temporal process, and the generated awareness, sense of self-consciousness and existence, and the impact of that on the formation of the poetic entity. And an alternative axis: which took an interpretational aspect and was represented by the study devoted to monitoring the dialectic of life and death and its relationship to alienation. Thus the focus on the existential formula of the self that was able to confront death by making it a means of immortality and attain perfection.

/Key words: temporal process, the image of the tragic hero, biography of mutanabbi/.

توطئة:

ليس من المغالاة في شيء إن زعمت أن نتاجات المتنبي الشعرية التي برز بطائفة منها كل قائل من قبل ومن بعد، تمثل إحدى روائع الشعر العربي، كما تمثل أثرا فريدا في الدراسات الأدبية والنقدية التي تناولت شعره نقدا وشرحا وتأويلا، فنال من عناية الدارسين وجدلهم وبحثهم ما لم ينله شعر. واللافت للنظر أن شعر المتنبي يمثل تناسبا ومواءمة مع حياته الخاصة، حيث إن جلّ شعره يكاد يكون صورة هذه الحياة التي ملئت قلقا ورعبا، خصوصا أنه عاش في النصف الأول من القرن الرابع الهجري، حين بدأت الدولة العباسية تتفكك أجزاؤها ويصيبها الاضطراب والاندحار في كل جانب من جوانبها. وما دام الأمر على هذا التوافق بين حياة الشاعر وقوله الشعري، ارتأيت تطويق صورة البطل المأساوي المتولدة عن الضرورة الزمنية من خلال سيرته الشعرية التي تدخل في تناغم عجيب مع سيرته الحياتية.

المنطلق المنهجي للدراسة:

الحقيقة أنه لما كان فضاء الشعر هو الأقدر على التعبير عن الاندياحات الداخلية، وعن الهموم التي يحسّها الشاعر وهو يخوض حروبه اليومية مع الزمان، والأقدر على مساءلة الوجود، وتمثيل المطلق واللامحدود، بدت الملاءمة المنهجية ممكنة للاشتغال على الزمنية الباعثة على الإحساس بالاغتراب والحركة له، مما جعلها تدخل في تعالقٍ حميمٍ مع الشعر الذي يسأل الكينونة ليس بحثاً عن الخلاص، وإنما تجسّيداً للاغتراب الذي يحمله الزمان عبر صيورته.

وما دام البحث قد خُصّص للحديث عن صورة البطل التراجدي⁽¹⁾، مجسداً في الشاعر المتنبّي، رغبة منا في محاصرة أبعاد الصورة، ورصد ظلالها الوجودية المنكّهة بالزمان، فإن منطلق الدراسة المنهجي، سيتشكل من تصور مركزي، يتجلى في كون الوعي الشعري يتواءم حدّ التطابق مع الوعي الفلسفي، إذ كلا الوعيين يحكمهما الزمان. ذلك أن «الزمان يشعر به كل إنسان، أو أكثر الناس جملةً»⁽²⁾. فالزمان - حسب هذا التصور - يدخل في علاقة تواشج عضوي مع الإحساس، والإحساس سر الوعي كما سر الكينونة، إذ «الكينونة مفهومة ومتصورة انطلاقاً من الزمن»⁽³⁾.

القصد عندنا أن القول الشعري يرتبط بحالة شعورية تجعل ذات الشاعر تنماز عن العامة، وتتفرد بفطنة ووعي شفيف، يؤهلها لاستكناه أعماق الحقائق، بحثاً عن تأويل شعري للحظي والآني، وللآتي والمستقبلي. كما يمكن أن نفهم منه، أن الوجدان والعواطف والاندياحات، حالة من حالات الوعي الشعري الفلسفي بالذات والعالم والوجود، تُدخل الشعر في علاقة تناغم مع الفلسفة، كما يُدخل الزمان في علاقة تواشج مع الوجود؛ إذ إننا «لا نفكر في أحدهما دون أن نفكر في الآخر، والوجود منذ فجر الفكر الفلسفي مرادف للحضور، والحضور يكون في أفق الحاضر ويتكلم بصوته. والحاضر في التصور الشائع يعد من الأبعاد الثلاثة التي

تلازم تصورنا للزمن الذي يسير على طريق لا رجوع فيه، من ماضٍ إلى حاضر إلى مستقبل... إن ثمة علاقة عكسية، وتحديدًا متبادلاً بين الزمان والوجود، لذا فربما بدا المكان أقدر على الزمان من البقاء، إلا أن وجودنا يرتبط ويتحدد بالزمن المنقضي المتلاشي أكثر كثيراً من ارتباطه بالمكان»⁽⁴⁾.

هذا المنطلق المنهجي سيجعلنا نؤسس للوعي الشعري، انطلاقاً من عنصر الزمان بوصفه مركزاً، وبوصفه «مخاطباً لعالم الإنسان الداخلي ومسترعياً لصميم وجوده ووجدانه»⁽⁵⁾.

أبو الطيب المتنبي: شاعر الحكمة واليأس البطولي:

ضماناً للانسجام، سنسلم بأن أبا الطيب المتنبي (تـ354هـ) كان يتفرد بنزعة حكمية فلسفية وسمت شعره بسمات خاصة، حيث رأى مصطفى عبد الرزاق أن المتنبي سليل الفارابي في فلسفته، إذ جمعها مجلس سيف الدولة «لمدة سنتين، ولا بد أن يكون حضر مجالسه وطالع كتبه، ولا بد أن يكون صدى فلسفة الفارابي قرع سمع المتنبي قبل ذلك»⁽⁶⁾. وأضاف إلى هذا الرأي رأياً آخر، يفيد أن فلسفة الفارابي استطاعت أن «تؤثر في تفكير المتنبي وفي مذهب الخلقية، ولكنها لم تستطع أن تنزع من نفسه حب الغلبة وحب المال الذي يراها الفارابي من دأب أهل الجاهلية»⁽⁷⁾.

وعلى كل حال، إن ثمة عناصر تؤثر على تفرد المتنبي وتوجهه في صغره قبل كبره، فقد عُرف بنبوغه، وذيوع صيته بين القبائل، وقال الشعر وهو صغير، كما ادّعى النبوة فاستمال قلوب العديد من الأعراب. ومعلوم ما يحيل عليه لفظ المتنبي من تمويه وتثويه عقدي، وإغواء وادعاء. والحق أن خوضنا في جوانبها علاقة بحياة الشاعر وبسيرته، ليس تقليداً، ولا تبعية علمية، بل هي مقارنة نبغي من خلالها إيجاد خيط رابط بين فكرة الزمان من حيث هي مقولةٌ وعيٌ وإحساسٌ،

والأداة التي نعلل بها ومن خلالها الحضور الباذخ لهذه الفكرة. كما نسعى إلى تجسير الهوة الفاصلة بين العمل الإبداعي ومبدعه. فقد أشار الناقد عبد الفتاح كيليطو إلى أنه «كُتِبَ الكثير عن الشعر العربي القديم، إلا أن هناك ميدانا مازال ينتظر من يدرسه، هذا الميدان هو الشاعر»⁽⁸⁾. ويشير عبد الفتاح كيليطو بكلامه هذا، إلى ردم الفجوة التي تفصل «بين الشاعر وإنتاجه، لأن التصور يشملهما معا وفي آن واحد»⁽⁹⁾.

تتماشى رؤيتنا مع هذا الطرح وتنطلق من هذا التوجه، الذي يصير فيه أبو الطيب المتنبي بطلا فرديا، يرسم طريقا لاحبا للمجد لا ترى فيه عوجا ولا أمتا، مجابها الصعاب دون خوفٍ أو ارتياحٍ، وغارِسًا - من خلال القول الشعري - بذور التفرد والتوهج، لتزهر ألقًا وسموًا، فيجعل الأجيال القادمة تذكره بإكبار وإجلال عظيمين. لكن يجب أن نعترف - بدءًا - أن الشاعر ما كان له أن يفعل هذا، لو لم يمتلك وعيا بديمومته وتناهيه في الآن نفسه. إذ الوعي بالسرمدية المترامية وراء حدود العقل دليلٌ إحساسٍ بالتناهي. وقد عبّر القديس أغسطين عن طبيعة الزمان المتناقضة، عندما أشار إلى أن «الماضي لم يعد موجودا، وأن المستقبل لم يأت بعد، كما أن تحلل الحاضر الدائم بين الماضي والمستقبل يجعله سريع الزوال... فالزمان نوع من الأبدية الممزقة التي تتصف أجزاءها جميعا، وهي الماضي والحاضر والمستقبل، بأنها دائمة الإفلات، ومصير الإنسان يتحقق في هذه الأبدية المفككة، وفي هذه الحقيقة المربعة»⁽¹⁰⁾.

راهنية الدراسة وأهميتها والإشكالات التي تقوم عليها:

تسعى الدراسة إلى تقديم تأويل للذات الشاعرة وفهم لها، انطلاقا من صيرورة الزمان التي جعلت إحساس الذات متأرجحا بين الحياة والموت، بوصفهما وجهين في مفارقة الوجود. والحق أن إحساس الشاعر بالزمان جعلنا ندرك تشعبات

هذا المفهوم داخل ديوانه، بدءًا بذاته التي بدت في حالة قلق وجودي، وانتهاءً إلى العالم الشعري المؤثَّم بلغة الخلود الأبدي. وعليه، فإن الانتقال من عالم الذات الفانية إلى عالم النص الخالد، سيتحقق من خلال عنصر الزمان الذي أشرنا إليه سلفاً. وكأن المتنبي أراد أن يغرس من خلال القول الشعري بذور الخلود والتأبيد، كما أراد إحلال هيمنة تجعل كل الموجودات تنطفئ وتتلاشى أمام (أناه)⁽¹¹⁾.

سعيًا من خلال هذا التقديم إلى الإشارة لبعض منطلقات الدراسة التي حركتها تساؤلات أكسبتها بعداً إشكالياً.

- إلى أي حد استطاعت المقاربة التي اتخذت من ميدان الشاعر مجالاً للدراسة تحقيق قدر من الموضوعية والإحاطة في تناول نصوص الشاعر وسيرته وخصوماته الأدبية؟

- أين تكمن راهنية الدراسة؟، هل في إثارتها لموضوع قديم انطلاقاً من بعد أنطولوجي يتخذ من مقولة الزمان أداة للمقاربة، أم في تجسيدها للهوة الفاصلة بين العمل الإبداعي ومبدعه وتوحيدهما في تصور واحد هو ميدان الشاعر؟

أولاً: فاعلية الصبرورة الزمنية وعلاقتها بالكينونة الواعية.

1. الذاتية سبيل تشكيل الكينونة الشعرية:

سنضبط في هذا المستوى انفعالات الذات المندسة في دوامة الوجود من خلال الصبرورة الزمنية، حيث يبدو الزمان في علاقة وطيدة بوجودان الشاعر وأهوائه؛ لأنه زمان كيفي متواشج مع الوضع النفسي والانفعالي للشاعر. يطلق على هذا الزمان، «الزمان الوجودي، وهو الزمان الذاتي أو الزمان الوجداني المصبوغ بالانفعال كزمان الانتظار، أو زمان الأمل. وهذا الزمان ليس كمياً، وإنما هو كيف لا يقبل القياس»⁽¹²⁾.

معنى هذا أن الاهتمام لن ينصب على الجانب الفيزيائي للزمان، وإنما سيرتبط بحالة الوعي بـ«مقدار حركة الفلك»⁽¹³⁾ التي تكلم عنها الجرجاني. أو إن شئنا قلنا: إننا نتغيا البحث عن التغيير الذي تحدثه الصيرورة الزمنية في وعي الشاعر المتنبي، وفي تمثله للأشياء.

نلمح هذا التمظهر في شعره من خلال مساره المتناقض في رحلة الحياة، حيث إن صورة الذات الشاعرة تتشظى إلى أشكال متباينة، تتأرجح بين احتفاء يصل حد التقديس والتعظيم وتحنيط الذات أو تخليدها، وقسوة تصل حد الرغبة في الموت وإبادة الذات. ولفهم هذا الأمر يجب أن ننظر إليه من زاوية معكوسة، تتمفصل في ظروف الفقر التي عاناها المتنبي في بداية حياته، وما صاحبها من هزات نفسية وعاطفية، جعلته يفشل في مشروعه الحياتي، فكان توهج الأنا تعويضا عن الفقد الذي اكتوى بناره، فصارت الذات لا ترى في هذا العالم سوى كينونتها المتوهجة والمتفردة في عالم الناس. إن شئت فاقرا أبياته الثلاثة التي يقول فيها: (مجزوء الرجز)⁽¹⁴⁾

أَيَّ مَحَلٍّ أَرْتَقِي أَيَّ عَظِيمٍ أَتَقِي
وَكُلُّ مَا قَدْ خَلَقَ الْ لَهُ وَمَا لَمْ يَخْلُقِ
مُحْتَقَرٌّ فِي هِمَّتِي كَشَعْرَةٍ فِي مَفْرِقِي

إذا أمعنا النظر في الأبيات، ألفينا الشاعر يحدث تمردا على كل المخلوقات، هازئا بالمدركات العينية وغير العينية، فاسحا المجال للأنا لتحدث استعلاء على المجتمع واستخفافا بالمقدس. دليل ذلك احتقاره لكل ما خلق الله وما لم يخلق. وفي هذا زحزحة لسلطة الطابو المتجذرة في المجتمع. إذ إن الله خلق الملائكة، وخلق الأنبياء والرسول، وأوجد الكون بتجلياته المختلفة.

والحقيقة أن المتنبي سعى إلى رسم ملامح شخصيته الشعرية من خلال الوضع السياسي السائد، حيث إنه أودع السجن، وبقي خلف القضبان مدة من الزمان بسبب ادعاء النبوة. فقد حدث معاذ بن إسماعيل اللاذقي أن المتنبي قال له في لقاء جمعه به: «أنا نبي مرسل! فظننت أنه يهزل، ثم تذكرت أنني لم أسمع منه كلمة هزل قط منذ عرفته، فقلت له: ماذا تقول؟ فقال: أنا نبي مرسل. فقلت له مرسل إلى من؟ فقال: إلى هذه الأمة الضالة المضلة. قلت: تفعل ماذا؟ قال: أملأ الدنيا عدلاً كما ملئت جوراً. قلت: بماذا؟ قال بإدراك الأرزاق والثواب العاجل لمن أطاع وأتى، وضرب الرقاب لمن عصا وأبى. فقلت له: إن هذا أمر عظيم أخاف منه عليك وعذلتته على ذلك»⁽¹⁵⁾.

والحال أن عدم الاكتراث بالآخر يأخذ مظاهر مختلفة، حيث إنه لم يأبه بحاله وهو في السجن، إمعانا في السخرية من القدر، والتذاذ بأوجاع الحنين للحرية المسلوقة. يقول: (المنسرح)⁽¹⁶⁾

كُنْ أَهْلُهَا السَّجْنُ كَيْفَ شِئْتَ فَقَدْ وَطَنْتُ لِلْمَوْتِ نَفْسَ مُعْتَرِفٍ
لَوْ كَانَ سُكْنَايَ فِيكَ مَنَقَصَةً لَمْ يَكُنِ الدُّرَّ سَاكِنَ الصَّدْفِ

ولعل خيبات الزمان جعلته على هذه الشاكلة، إذ بعدما فشل في الحصول على الخطوة، وفشل في نسج علاقة دائمة مع السلطة القائمة آنئذ، تولدت عنده رغبة في تشكيل شخصية شعرية مشغوفة بذاتها، فقلدها مركز القول الشعري لتربع على عرشه، حيث إنه حتى في مواطن مدح السلاطين والأمراء، جعل ذاته نواة القول اعتزازاً وافتخاراً بها. فجاء شعره صدئاً للذات التي تشكلت من خلال فاعلية الزمان، وأدركت حقيقتها وغربتها في الآن نفسه، لكونها لم تنل المكانة التي تليق بعبقريتها، فظل شعور الاغتراب ملازماً لها طول حياتها وهي تنتقل كالشريد

من قطر إلى قطر، بحثا عن أمير يقدر موهبتها ويعاملها معاملة الصديق لصديقه، والخلل لخليله.

والحق أن إحساس المتنبي بالاغتراب كان ممزوجا بذاتية تأبى إلا أن تمنح الشاعر المكانة التي لم يحظ بها في واقعه الحياتي فناها شعرا، وكأن خلاص الشاعر صار مرهونا بتمجيد الذات، لأنها محور التوازن الذي اختل بسبب توالي النكبات عليه. وبدهي أن يكون تعاضمه واعتداده بنفسه نتيجة وعي شقي أدرك من خلال حركة الزمان المتجهة به إلى الفناء.

ويمكن أن نسجل في هذا المستوى تصورا، يتعلق بكون ذات الشاعر تبدو في حالة انبثاق دائم وهي تجابه صروف الزمان وتحولاته. وأرى - حسب زعمي - أن ذاتية المتنبي يصعب فهمها من خلال ما ذكرناه سابقا، بل هناك أمور أخرى قد يكون لها إسهام في طفوح هذه الذاتية، أجملها في أمرين اثنين: الأول عام، والثاني خاص.

يرتبط الأمر العام بالمكانة الكبيرة التي منحت للشاعر قديما، حيث كان من وجهاء القوم وأسيادهم، وقد امتد هذا الصيت أعواما، وظل منتشرا بين الناس حتى العصر العباسي. يقول ابن رشيق القيرواني: (ت. 456هـ) «كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأته، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان، لأنه حماية لأعراضهم وذبح عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم، وكانوا لا يهئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج»⁽¹⁷⁾.

وأما الأمر الثاني فيرتبط بحياة البلاط التي عاشها المتنبي في كنف سيف الدولة؛ ذلك أنه كانت لأبي الطيب مكانة خاصة، باعتباره شاعرا مشهورا مذكورا ومقرّبا من الملوك والكبراء الذين عاصروهم. «والجيد من شعره لا يُجَارَى فيه ولا

يُلْحِقُ... وكان يتعظّم في نفسه ويترقّع»⁽¹⁸⁾. هذا الأمر يفيد أن المتنبي لم يكن سعيه إلى تحقيق الريادة الشعرية وحسب، بل كان همّه نيل حظوة اجتماعية تجعله رئيساً لا مرؤوساً، قائداً لا مقوداً، وسيّداً لا مَسْجُوداً. ذلك أنه أثناء حديث ابن رشيق عن الشهرة الشعرية قال: «وليس في المولدين أشهر اسماً من الحسن أبي نواس، ثم حبيب والبحتري، ويقال: إنهما أخملا في زمانهما خمسمائة شاعر كلهم مجيد، ثم يتبعهما في الاشتهار ابن الرومي وابن المعتز، فطار اسم ابن المعتز حتى صار كالحسن في المولدين وامرئ القيس في القدماء، فإن هؤلاء الثلاثة لا يكاد يجهلهم أحد من الناس، ثم جاء المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس»⁽¹⁹⁾.

يكشف هذا التصور عن مركزية المتنبي في الأوساط الشعرية، كما يكشف عن تفرّده. فهو المنصت لإيقاع الزمان، المتنبه للظواهر والأشياء في حركتها وتبدلها، المعن في تأمل كتاب الكون ونواميسه. ولعل انشغال الناس به عائد إلى الفلسفة التي ضُمّخت بها أشعاره، فجعلته شاعراً فحلاً، يصل إلى أعماق المعاني بالبداهة والطبع دون تكلف أو ابتذال. لأجل ذلك قال ابن رشيق: «وأما أبو الطيب فلم يُذكر معه شاعر إلا أبو فراس وحده، ولولا مكانه من السلطان لأخفاه»⁽²⁰⁾. هذه الأقوال تؤشر على ضلوع المتنبي في عالم الشعر ورسوخ قدمه في أرضه الخصبة والموحشة في آن معا.

قد يسأل أحد: ما الجامع بين الذاتية والزمنية؟ وإلى أي حد يمكن اعتبارها مسهمة في تجذير كينونته وفي حضوره النوعي داخل محيطه الاجتماعي والسياسي؟ وهل صراع الشاعر مع الزمان كان حقيقياً أم مجرد صراع شعري أراد من خلاله كسب الرهان في القول الشعري وتخليد سيرته؟

نقول: إنه من دون إحساس بالزمان ما كان للمتنبي أن يقيم صرحاً شعرياً على أساس تراجيدي، ولا أن يؤسس لشعرية تبقى دائمة النبض حاضراً ومستقبلاً، ويبقى معها اسمه خالداً تأبيداً، كما أنه بدون هذا الوعي بحركة الزمان المتجه نحو

الموت، ما كان الإحساس بهباء الذات ليستيقظ في دواخله في لحظة من عمر الزمان ليختزل حياته في حدثين: (ولادة وموت).

على هذا الأساس تكون الحقيقة زمنية بامتياز، ويكون خصم الشاعر الذي يخوض لأجله أشد المعارك وحشية هو الزمان. هذا الزمان الذي عرّى حجب الحقيقة، حقيقة الفناء الذي يترصد بالذات ويتهدهدها باستمرار. والحقيقة أن اكتشافه لهذا الأمر جعله يحس ضياع ماضيه الذي ضاعت معه ذكرياته وذوى شبابه، وكأن الشاعر قد خسر أعظم ما كان يملك، الماضي بمفاخره، ولم يبق أمامه سوى حاضره المتشظي، أما المستقبل فغير مضمون ولا واضح المعالم. لأجل ذلك كان نزوعه إلى تشكيل كينونته الشعرية ضمانا لاستمرار ذكره وبقاء أثره، ومقاومة الفناء والتلاشي. هذا التصور يجرنا إلى الحديث عن الزمان بوصفه شخصية آدمية من لحم ودم، تتخذ صورة فارس مغوار.

2- الزمان بوصفه فارسا يصارع أنا الشاعر:

يرسم المتنبي صورة نوعية للزمان، حولته إلى فارس يتسم برباطة الجأش وقوة القتال، فنازله منازل الشجعان البواسل. ولعل هذا ما دأب عليه كثير من الشعراء، حيث أشار أحد الباحثين إلى أن تعامل الشاعر مع الدهر يكتسي صبغة صراع، «فهو لا يستطيع أن يتحدى الزمن، أو يقاوم عنفه في شكل صراع غير متكافئ»⁽²¹⁾.

على هذا النحو شخّص المتنبي الدهر، وجعله ندًا وغريمًا، عدوًا وخائنًا يستحق الإبادة؛ لأنه يززع ثباته ويضعف قوته، ويتخن أنه طعنا. يقول: (الطويل)⁽²²⁾

أُطَاعِنُ خِيَلًا مِنْ فَوَارِسِهَا الدَّهْرُ وَحِيدًا وَمَا قَوْلِي كَذَا وَمَعِيَ الصَّبْرُ؟

تؤشر الأحادية في مجابهة الزمان على الفكرة التي تم التدليل عليها آنفاً، تلك المتعلقة بصوت الأنا المصارع للدهر، فتتحول الأنا في سيرة المتنبي الشعرية إلى شخصية آدمية من لحم ودم، تتشكل من خلالها صورة الفارس الذي لا يقهر ولا يشق له غبار. كما تؤشر على غربة الذات في معركة الحياة، حيث يصير الشعر مرايا مصقولة، تعكس حركية الذات المكابدة للأهوال وظلمة المصير، كما يصير الشاعر بطل قصة موضوعها صراع الإنسان مع الزمان.

والحقيقة أن الشاعر أحس بعجز حين دخل في تحدٍ مع الزمان، ولطمس هذا العجز جعل الزمان فارساً شبحاً لا يُرى ولا يتجسد. وعليه يصير انهزامه مقبولا واستسلامه مستساغاً؛ لأنه يحارب كائناً مجرداً يتأبى عن الإمساك والمحاصرة. يقول: الوافر (23)

وَلَوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَيَّ شَخْصًا لَخَضَّبَ شَعْرَ مَفْرِقِهِ حُسَامِي
وَمَا بَلَغَتْ مَشِيئَتَهَا اللَّيَالِي وَلَا سَارَتْ فِي يَدِهَا زِمَامِي

لعل فشل الشاعر الواقعي في هزيمة الدهر جعله يستعويض عنه بنصر شعري، تحيا فيه الكينونة ويخفت جبروت الزمن، وكأن الشعر هو الأقدر على مجابهة الزمان وردع قوته. هكذا يعلو صوت الشاعر معلناً عداؤه للدهر وهو يقول: (الوافر) (24)

وَقِلَّةِ نَاصِرٍ، جُوزِيَتْ عَنِّي بِشَرِّ مِنْكَ يَا شَرَّ الدُّهُورِ
عَدُوِّي كُلُّ شَيْءٍ فِيكَ حَتَّى لَحَلْتُ الْأَكْمَ مُوْغِرَةَ الصُّدُورِ

في هذا المقام نحس خواء الذات التي فقدت المعين، فتنامت حدة الألم في دواخلها حين إحساسها بسطوة الزمان، حيث صار كل من ينتمي إلى الدهر عدواً ونذاً لها. لهذا السبب بدا الدهر كغريب لا يصاحب، وكمخاتل لا يؤتمن أو يعاشر.

تبعاً لهذه الصورة التي قدمها الشاعر للدهر، نجد في بيت شعري آخر صورة مشابهة، ينجلي فيها خوف الشاعر من قوة هذا الفارس الذي يجيد فن الرماية. يقول: (البسيط) (25).

إِنْ تَرْمِي نَكَبَاتُ الدَّهْرِ عَنْ كَثَبٍ تَرْمِي امْرَأً غَيْرَ رَعْدِيدٍ وَلَا نَكِيسٍ

الحق أن المتنبي أبان عن عدم خوفه من نكبات الدهر، وهو اعتراف دونما حاجة إلى الاعتراف بأن الفاعلية الزمنية قد غيرت التمثلات التي أنشأها عن ذاته ومحيطه، كما غيرت تصوراته للألم، حيث إن غياب الألم يؤثر على جرح عميق تركته الأيام في بواطن الشاعر، حتى صار الدهر يتعجب من ثبات الشاعر وصبره وقوة تحمله. بل إن الأمر أعمق من هذا كله، حيث بدا الشاعر ملتذا بنوائب الدهر وفواجعه، فما تراه نفوس الآخرين غاية الألم، يراه هو غاية اللذة. يقول: (البسيط) (26)

سُبْحَانَ خَالِقِ نَفْسِي، كَيْفَ لَذَّتْهَا فِيمَا النُّفُوسُ تَرَاهُ غَايَةَ الْأَلَمِ
الدَّهْرُ يَعْجَبُ مِنْ حَمْلِي نَوَائِبَهُ وَصَبْرِ جِسْمِي عَلَى أَحْدَائِهِ الْخَطَمِ
وَقْتُ يَضِيعُ وَعُمْرٌ لَيْتَ مُدَّتَهُ فِي غَيْرِ أُمَّتِهِ مِنْ سَالِفِ الْأَمَمِ
أَتَى الزَّمَانَ بَنُوهُ فِي شَبِيبَتِهِ فَسَرَّهْمُ وَأَتَيْنَاهُ عَلَى الْهَرَمِ

تشكل الأبيات تجسيدا صارخا للإحمال والجذب والضياع، ضياع العمر في دهاليز الزمان المظلمة، والتواءاته التي أربكت توقعات الشاعر، فحولته إلى كائن يمشي في أرض من يباب بعد أن صار مثقلا بخيبات الزمان. وفجّرت في دواخله إحساساً عارماً باللاجدوى والتناقض، إذ كلما أوغل الزمان في التنكيل بالذات، أو وضعف قوتها، تمنع هي في احتضان الألم والالتذاذ به، فيدخل الألم في علاقة تناغم مع اللذة. ذلك «أن اللذة والألم ليسا بضدين، فالدغدغة تبعث اللذة، ولكن إذا ما دفعت قليلاً أكثر مما ينبغي، فإنها تصبح ألماً، وبالمثل فإن الحزن

المعتدل مقبول. وفي التراجمات، فإن معرفتنا بأن العذابات التي نشاهدها كافية لكبح جماح حزننا إلى الحد الذي يغدو هذا الحزن ممتعاً⁽²⁷⁾. ولعل عبارة (سبحان خالق نفسي) تفسر لنا صبره على الشدائد وتحمله لنوائب الدهر وعدم ضجره من العذابات التي تلاقيها ذاته.

وتجدر الإشارة إلى أن مجاهدة الذات للصعاب والمصائب يفسر قدرة الشاعر على الانفتاح على الزمان، وتجسيده لظواهر الاغتراب والتمزق والقلق التي فرضتها الأوضاع السياسية والقومية، أي أن الذاتي أصبح طريقاً إلى تجسيد حقيقة إحساس الأمة ممثلة في الدولة العباسية. دليل ذلك البيت الثالث من المقطع الشعري الذي أوردناه آنفاً.

وَقْتُ يَضِيعُ وَعُمْرٌ لَيْتَ مُدَّتُهُ فِي غَيْرِ أُمَّتِهِ مِنْ سَالِفِ الْأُمَمِ

يقف الكلام في هذا المستوى على ذروة الصحو القاسي بمأساة الوضع الزمني الذي يعيش فيه المتنبي، فيسعى جاهداً إلى الانسلاخ منه، والانقذاف في عالم آخر غير هذا الذي وجد فيه، عن طريق التمني الدال على استحالة تحقيق المطلب، سيما وأن المتنبي بدا عاجزاً عن فعل أي شيء تجاه الزمنية التي ضعفت قواه، فأحالاته إلى مهاوي السقوط. لذلك ظل مكتفياً بإطلالة على حافة التاريخ الذي تصلب كعود يابس جفّ فيه نسغ الحياة. ولم تكن إطلالته حيناً إليه ولا تملّياً به، وإنما إمعاناً في الضياع والتشرد الذي يحسه ويكابده.

هذا هو شعر المتنبي الذي أدرك الحكمة، وتشرب الفلسفة من خلال صيرورة الزمان، فاستأنس بها وهو يحاور الموت، ويصارع رتابة الزمان، بحثاً عن قيس نور في صحراء العثية الفادحة. فينتصر (شعراً) على الزمنية. يقول: (البسيط)⁽²⁸⁾

أَذَاقَنِي زَمَنِي بَلَوَى شَرِيقَتْ بِهَا لَوْ ذَاقَهَا لَبَكَّى مَا عَاشَ وَانْتَحَبَا

نودّ في هذا المستوى - بعدما تم الإنصات إلى صوت المتنبي المقاوم للزمان -، التأكيد على أن الشاعر فشل في المقاومة الفعلية للزمان، مما جعله يلجأ إلى القول الشعري ليحافظ على ما بقي له من حظ في الحياة، فتطفو على سطح الملفوظات الشعرية صورة بطل ينوء بحمل طموحات جالجميش وهو يطلب إكسير الخلود.

وأحب أن أتساءل في هذا المقام الذي ارتبط بحالة صراع مع الدهر عن جدوى هذا الصراع وغايته؟ ولماذا أراد الشاعر العزف على هذا الوتر؟ هل هناك جرح أحدثه الزمان فصيره عدوا وخصما؟ المبحث القادم كفيل بالإجابة عن هذه التساؤلات والإبانة عن تفاصيلها.

3- الزمان والجرح الذاتي وعلاقتهما بأحادية الشاعر التراجيدي:

من نافل القول أن أذكر أن شعر المتنبي كان مؤسسا لمسار بطل تراجيدي مهووس حد الجنون بذاته، ذلك أنه لما أيقن أن الدهر يخترم الخلائق كلهم فلا يبقى للناس من أثر، وأيقن أن صراعه مع الدهر صراع رابح ضد خاسر، لجأ إلى حضن الشعر ليعثر على القوة الضرورية لإنقاذ أناته المجروحة، فكانت سيرته الشعرية تمثل تكثيفا دلاليا، تحضر فيها الشكوى، كما يحضر فيها الإخفاق والاعتراب، لكن لبوس الشعر يحول الشكوى تحديا، والإخفاق صبرا، والاعتراب أنسا، ويصير شعر المتنبي عبارة عن سؤال مطروح على الذات وعلى الزمان. وكأن لسان الحال والمقال يقولان: أيها الزمان تلطف ! ما لي أراك قاسيا؟. ولنا في الأبيات الثلاثة الآتية خير مثال. يقول: (الطويل)⁽²⁹⁾

أودّ من الأيام ما لا تودّه وأشكو إليها بيننا وهي جُنْدُه

يُبَاعِدُنْ جَبّا يَجْتَمِعُنْ وَوَصْلُه فكيف يجتَمِعُنْ وَصْدُه؟

أبى خُلُقُ الدُّنْيَا حَبِيْبًا تُدِيْمُه فَمَا طَلَبِي مِنْهَا حَبِيْبًا تَرُدُّه؟

لا يكل المتنبي ولا يمل من مساءلة الزمان ورسم تراجيديا له عن طريق القول الشعري، ذلك أن «مساءلة الزمن في القصيدة لا تعدو كونها السؤال عن الإنسان في نطاق وجوده غير القابل للتجاوز أو الإخفاق»⁽³⁰⁾. أي أن الوعي بالزمان لا يتأتى إلا من خلال ذات الإنسان بوصفها طاقة محسّية، ولا سبيل إلى هذا الإحساس إلا عن طريق التواجد في الزمان، والحال أن السؤالين اللذين طرحهما المتنبي مرتبطان أشد الارتباط بحالة الإحساس بالزمان هاتيه، ويرتبطان أيضا بمفهوم الرغبة التي عبر عنها بـ(أود)، وقد لامسنا صراعا بين رغبة الشاعر ورغبة الدهر في البيت الأول، مما قيّد من حرية الشاعر وحدّ منها؛ لكون الزمان صار حاجزا يمنعه من تنفيذ أفعاله وتحقيق رغباته. والحال أن الأبيات الثلاثة على قدر كبير من العمق، لكونها تؤسس لجدلية خصيبة أساسها ثنائيات من قبيل: (وصالVSفراق) (حبVSكره) (رضاVSسخط) (رغبةVSامتناع).

أمر كهذا سيتولد عنه صوت شعري يصدح بالمقاومة، مقاومة عبثية الزمان، ومساءلة كينونة الإنسان المريدة للحياة، وانتشال الذات من وهاد العنف الذي يمارس عليها من لدن الزمان، وكأن الشاعر يريد إقامة عالم له مستقل عن عالم الناس الصاخب، فيعتلي صهوة الشعر طلبا للنجاة ورعاية لذاته في ليل الأزمنة الباهتة. لأجل ذلك سنفتح على حيثية أخرى تبدو فيها الأنا في حالة تناوس بين الانتصار والانكسار:

أ- الحضور النوعي للذات في السيرة الشعرية:

لتأكيد دفع الأنا المناسب من شعر المتنبي والمتناغم مع دقائق عقارب ساعة الزمان، نسوق بعض الأبيات الشعرية التي يرسم من خلالها الشاعر ملامح رجل سياسي ماهر، ومثقف وعالم بالشعر والأدب والفلسفة يأبى إلا أن يكون متميزا ومتفردا ومتوهجا. يقول: (الوافر)⁽³¹⁾

فُوَادُ مَا تَسْلِيهِ الْمَدَامُ وَغُمْرٌ مِثْلُ مَا تَحُبُّ اللَّئَامُ
 وَدَهْرٌ نَاسُهُ نَاسٌ صِغَارُ وَإِنْ كَانَتْ لَهُمْ جُثَّتْ ضِحَاكُ
 وَمَا أَنَا مِنْهُمْ بِالْعَيْشِ فِيهِمْ وَلَكِنْ مَعْدِنُ الذَّهَبِ الرَّغَامُ
 أَرَانُبُ غَيْرَ أَنَّهُمْ مُلُوكُ مُفْتَحَةٌ عُيُونُهُمْ نِيَامُ

يكشف المميز الذي أقامه المتنبي بين عالم الناس الوضع وعالمه المكتنز عظمة، عن رغبة عارمة في تخليد سيرته من خلال القول الشعري، حيث نرى لهذه الرغبة تحققاً في شعره. إذ بين سجن، وترحال، وهجرة وراء المرامي والأهداف السياسية، وقضاء وقت ليس بالقصير في مجلس سيف الدولة، وافتراقه عنه، وتوجهه إلى مصر، وبين طمع في الملك وخيبة هذا الطمع⁽³²⁾، نشأ عند المتنبي حسّ سياسي على قدر كبير من النضج، يسعى من خلاله إلى إثبات كفاءته الاجتماعية في ظل العصبية القبلية التي كانت تهيمن وقتئذ. هذا الأمر جعل شعره مؤسساً لخطاب نقدي سياسي يرصد من خلاله حركية المجتمع في العصر العباسي.

والحقيقة أن فشله في الحب بعد انصرام علاقته بخولة أخت سيف الدولة أسهم أيضاً في تجذير صورة البطل في سيرة المتنبي الشعرية، فتحول إلى شاعر يتوق إلى نهايته، وإلى مغادرة عالم الناس البئيس بعدما غامت الدنيا في عينيه. وقد عبر محمود شاكر عن هذا الحزن بالقول: «وكان حب خولة قد بلغ به شفا الهاوية بسعاية الساعين والكائدين، وبلغ منه ذروة شامخة محلقة يضيق بها صدره كائماً يصعد في السماء، فاتخذ الليل مركباً وطار إلى دمشق وكأنه يقول لنفسه، ما قاله بعد ذلك بسنوات: ضربتُ بها التَّيَّةَ ضَرْبَ القَمَارِ: إمّا لهذا وإمّا لذا. إمّا راحة النسيان، وإمّا راحة الهلاك! أصيب الرجل في هوى قلبه، وفي آماله السياسية وفي الرجل الذي لا يجد له شبيهاً أتى تَلَفَّتْ خِبرته بالرجال والأعمال، وداخله اليأس

وتمتّى الهلاك، ومات اللهيب في نفسه، ورمته البوادي والفلوات إلى أرض مصر، وإلى كافور»⁽³³⁾.

نحس بأنفاس المتنبي الحارة اللاهثة تلفح حروف القصيدة التي عبر فيها عن حالة الخواء التي أصابت ذاته وهي على تخوم الفراق مع الحبيبة خولة، والصدى سيف الدولة. يقول على بحر الطويل:⁽³⁴⁾

فِرَاقٌ وَمَنْ فَارَقْتُ غَيْرُ مُدَمِّمٍ	وَأُمٌّ وَمَنْ يَمَّمْتُ خَيْرُ مُيَمِّمٍ
وَمَا مَنَزَلُ اللَّذَّاتِ عِنْدِي بِمَنْزِلِ	إِذَا لَمْ أُجَلِّ عِنْدَهُ وَأُكْرَمِ
سَجِيَّةُ نَفْسٍ مَا تَزَالُ مُلِيحَةً	مِنْ الضَّيِّمِ مَرَمِيًّا بِهَا كُلُّ مُحَرَمِ
رَحَلْتُ فَكَمْ بَاكِ بِأَجْفَانِ شَادِنِ	عَلَيَّ وَكَمْ بَاكِ بِأَجْفَانِ ضَيِّعِ
وَمَا رَبَّةُ الْفُرْطِ الْمَلِيحِ مَكَائُهُ	بِأَجْزَعِ مِنْ رَبِّ الْحُسَامِ الْمَصْمَمِ
فَلَوْ كَانَ مَا بِي مِنْ حَبِيبٍ مُقْتَنِعِ	عَذَرْتُ وَلَكِنْ مِنْ حَبِيبٍ مُعَمَّمِ
رَمَى وَاتَّقَى رَمِيٍّ وَمَنْ دُونِ مَا اتَّقَى	هَوَى كَاسِرٍ كَفِّيَّ وَقَوْسِي وَأَسْهُمِي

تكشف هذه الأبيات لكل قارئ حفيف، متبصر بمعاني الشعر، عن صورة خفية للمحبوبة (خولة)، التي خصّها بقصيدة الوداع دون ذكر اسمها إمعاناً في التعمية. لكن تدقيق النظر في النعوت التي وصف بها محبوبته من شأنه كشف الغامض، فتنبجس من سجع العبارات أدق الإشارات، حيث إنه أشار في مستهل قصيدته إلى فراقه لمجلس سيف الدولة، معترفا بأياديهِ البيضاء عليه، ثم انتقل إلى تصوير لحظات الوداع والدموع تسحّ من العيون سخّا، فجعل العيون على صنفين: عيون ظباء (أجفان شادن)، وعيون أسد (أجفان ضيغم). الأولى يقصد بها عيون خولة الحسناء المليحة، والثانية يقصد بها عيون سيف الدولة. والحق أن البرقوقي في شرحه لديوان المتنبي قد أشار إلى أن ابن جنبي قال عن

أجفان ضيغم، أنه «يريد سيف الدولة وهذا وفاء لما أوعده به»⁽³⁵⁾. لكنه لم يشر إلى أنه أراد بعيون شادن خولة أخت سيف الدولة. لذلك من أجل إضفاء قدر من الانسجام على القصيدة، وجعلها محكومة برابط عضوي، سنجعل خولة صاحبة الأقراط والعيون السود التي تشبه عيون الأطباء التي لم تجزع على فراقه كما جزع سيف الدولة الحمداني المشار إليه برب الحسام. ويزداد الأمر جلاءً، عندما يصرح في البيت الرابع، بأن الغدر لو كان من حبيب مقنع لكان هينا، والقناع أو البرقع كناية عن أخت سيف الدولة، ولكنه صدر من حبيب معمم، كناية عن سيف الدولة. وإشارة محمود إسماعيل تزكي هذا التكهن، حيث قال: «فذكر باكية تبكي على فراقه بعيني غزال، وباكية يبكي بعيني أسد، وجازعة لفراقه زينتها قُرطها الذي في أذنها، وجازعا زينته حسامه»⁽³⁶⁾.

هناك تساؤل يفرض نفسه بقوة. كيف يجد الشاعر عذرا للمرأة خولة ولا يجده لسيف الدولة؟ لقد علم المتنبي أن ما حصل بينه وبين خولة كان مجرد فراق جغرافي سببه الخصومة التي وقعت بينه وبين أخيها، أما القلبان فمازالا ينبضان حبا، لكن الأمر مع أخيها على خلال ذلك.

وأود أن أشير في هذا المقتم إلى أن الحب هو الخيط النوراني الذي استطاع أن يفك المتنبي من أسر العزلة والاغتراب عند ذهابه إلى مصر. إذ «الحب والصدقة هما أمل الإنسان الوحيد في الانتصار على العزلة. والحب حقا هو أفضل الوسائل لبلوغ هذه النهاية، لأنه يجعل الأنا في اتصال مع الذات الأخرى، مع أنا أخرى يمكن أن تنعكس فيها انعكاسا صادقا»⁽³⁷⁾.

ومهما يكن من أمر، فإن ابتعاد المتنبي عن سيف الدولة من المسائل التي يصعب الحسم فيها. وقد أشار محمود شاكر إلى هذا الأمر بقوله: "«ومختصره أن هذا الفراق كان لأسباب قد اقتضاها حب أبي الطيب خولة أخت سيف الدولة،

وبقي أبو الطيب في جوار صاحبه وحبيبته يتلذع بالآلام قلبه وفكره تسعة أعوام مجرمة، وهو على عدة من سيف الدولة أن يحقق آمال فكره السياسية، وأمان قلبه وعواطفه بزواج خولة، ثم أدركه اليأس، وظن أن في الفراق راحة له ونسياناً⁽³⁸⁾.

ما يهمننا هنا أن إخفاقات المتنبي حولته إلى شاعر تراجيدي، يسعى نحو نهايته دون خوف أو جزع. وفي مساره المأساوي هذا يؤسس لكيقونة شعرية جديدة، وتاريخ لا يعرف التقدّم أو البلى كتبه على شكل سيرة شعرية، على اعتبار «أن التاريخ الحقيقي للإنسان... لا يوجد إلا في الأدب، لأنه المجال الوحيد التي تتضح فيه هذه الذاتية»⁽³⁹⁾.

نحس بهذه الذاتية في البيت الذي يقول فيه. (الطويل)

وَمَا كَتَبْتُ مِنْ شِعْرِ تَكَادُ بَيُوتُهُ إِذَا كَتَبْتُ يَبْيَضُ مِنْ ثَوْرِهَا الْحَبْرُ

إن الشعور بالعظمة عند شاعر فحل له ما يبرره، فالشاعر الجيد يعرف نفسه تمام المعرفة، واعتداده بنفسه لا يعني الغرور، لكون الشعورين على اختلاف كبير. لذلك جعل هذه الذاتية وسيلة للتخفيف من محنة الإخفاق الحياتي عند عودته إلى مصر، كما جعلها وسيلة لرفض العوالم المجتمعية المحيطة به، ونقد عوالمها السياسية، وكأن الذاتية صورة للكمال الذي يتغيا الشاعر تحقيقه، وبفضلها تنسف كل مظاهر النقص المحيطة بالذات، نلمح ذلك جلياً في المقطع الشعري الذي يقول فيه المتنبي: الخفيف⁽⁴⁰⁾:

لَا بِقَوْمِي شَرُّتُ بَلْ شَرُّوْا بِي وَبِنَفْسِي فَحَرْتُ لَا بِجُدُودِي
وَبِهِمْ فَخَرْتُ كُلَّ مَنْ نَطَقَ الضَّأ دَ وَعَوْدُ الْجَانِي وَعَوْتُ الطَّرِيدِ
إِنْ أَكُنْ مُعْجَبًا فَعُجِبْتُ عَجِيبٍ لَمْ يَجِدْ فَوْقَ نَفْسِهِ مِنْ مَزِيدٍ
أَنَا تَرَبُّبُ النَّدَى وَرَبُّ الْقَوَافِي وَسَمَامُ الْعِدَا وَعَيْظُ الْحُسُودِ

أَنَا فِي أُمَّةٍ تَذَارِكُهَا اللَّـهُ عَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودٍ

تحضر الذات بوصفها عنصر تمرد على حياة الجماعة، وعلى العلائق التي كانت تربط الشاعر بمحيطه، حيث لم يعد الشاعر يشرف من خلال القبيلة، بل صار شرفه مكينا، يصدر منه ليشمل كل الذين يعيشون حوله.

هكذا يؤسس الشاعر لعملية تجاوز للمؤسسة الرسمية، والسلطة المركزية الممثلة في المقدسات والأعراف، وإعلانه الرفض الثقافي والإيديولوجي طلبا للتفرد. نلمس هذا جليا في بيته الشعري الذي يقول فيه: (الطويل).⁽⁴¹⁾

أَمِطَ عَنْكَ تَشْبِيهِي بِمَا وَكَأَنَّهُ فَمَا أَحَدٌ فَوْقِي وَلَا أَحَدٌ مِثْلِي

إذا أمعنا النظر في هذا البيت الشعري، ألفينا الشاعر يهيئ فضاء شاسعا لأنه، فنحس بمحدودية العالم أمام تفردا واختلافها الإيجابي عن النظائر والأشباه. أمر كهذا يفسر الرغبة الجارحة للمتنبّي في الملك والوجاهة، كما يفسر لنا الخدعة التي أنشأها ليوقف غدر الزمان، إذ إنه استطاع أن يعيد لنفسه التوازن من خلال التمرد وتحذير الذات في الوسط الاجتماعي والسياسي والثقافي الذي عاش فيه. فلسانه لسان شاعر يلهج بنار متأججة من الشوق إلى الحياة، وحب الأنا المتفردة، وقلبه قلب ملك مسكون بحب السلطة والوجاهة. يقول: (الخفيف)⁽⁴²⁾

وَفُؤَادِي مِنَ الْمُلُوكِ وَإِنْ كَا نَ لِسَانِي يُرَى مِنَ الشُّعْرَاءِ

هذا التصريح يكشف عن ذات موزعة على عالمين: عالم السلطة الضاربة في عمق الدولة العباسية، وعالم الشعر الذي حاز فيه المتنبّي قصب السبق، فكان نجاحه نابعا من كونه يمتلك مقدرة على استجلاب المعاني الدقيقة دون تكلف أو تصنع، ولا أدل على ذلك قوله: (المنسرح)⁽⁴³⁾

أَبْلَغُ مَا يُطْلَبُ النَّجَاحُ بِهِ الطُّ طَبَعُ وَعِنْدَ التَّعَمُّقِ الزَّلَلُ

والحال أن نجاح الشاعر قائم على فكرة تأبّد أنه عن طريق الشعر، بعدما صيّرّها متجددة في الزمان حين غرس بذورها في تضاعيف ديوانه الشعري. نلمس ذلك من خلال مسار الذات في ديوانه، فهي تسير في نظام زمني دائري يبدأ من الشاعر وينتهي عنده، أو إن شئت قل: إن أنا الشاعر تشبه العنقاء في تجدها وانبعاثها المتكرر. أمر كهذا يجعلنا ندرك الوعي الشعري بالزمان الذي يأخذ شكل تحد ومقاومة للصبرورة وتوالي السنون. وهنا تبدى العلاقة الوطيدة بين الشعر والزمان؛ إذ «إن الشعر في جوهره تجاوز فعال، فهو هروب أبدي لا يطابق اللحظة، كما أنه صعود نحو فضاءات رحبة يبدو فيها الزمان فرحا ساخرا من اللحظات»⁽⁴⁴⁾.

على هذا الأساس تم الاشتغال في المحور القادم على الزمنية في علاقتها بالأبدية، لكون الزمنية ارتبطت بالبعد الأنطولوجي الذي يقحم الإنسان في دوامة الاغتراب، لكن الأبدية على عكس ذلك تجعل الشاعر منخطفا إلى عوالم بها من اللطافة ما يحقق الأنس. وما الشعر إلا وجه من وجوه الأبدية؛ لأنه يشكل حالة تسام على اللحظي، وحالة نبش في غياهب المجهول، ويشكل وعيا شقيا بالصبرورة الزمنية التي تؤهل الشاعر لمعانقة رحائب الوجود، فتصيّره متفردا متوهجا، تنبجس قريحته بالأسرار والنبوءات. ولعل تلك هي السمة التي ميزت الشاعر المتنبي، حيث رثاه أبو القاسم مظفر بن علي الطبسي بقوله: (الخفيف)⁽⁴⁵⁾.

لَا رَعَى اللَّهُ سِرْبَ هَذَا الزَّمَانِ إِذْ دَهَانًا فِي مِثْلِ ذَاكَ اللَّسَانِ
مَا أَرَى النَّاسَ ثَانِيَّ الْمُنْتَبِي أَيُّ ثَانٍ يُرَى لِيَكْرَ الزَّمَانِ
هُوَ فِي شِعْرِهِ نَبِيٌّ وَلَكِنْ ظَهَرَتْ مُعْجَزَاتُهُ فِي الْمَعَانِي

فمضمون الأبيات الشعرية فيه إشارة إلى يد الزمان المفترس التي اختطفت شاعرا كان يضطلع بدور المخلص، ويتمتع بقوة إيجابية شافية للجراحات ومنقذة

للشعر. هذا الأمر يجعلنا ندرك أثر الحضور الوازن للذات الشاعرة في محيطها، وندرك أيضا قدرتها على سكب طاقة جديدة في روح المعاني.

ب - الزمان التراجيدي بين وضعيتي الانغلاق والانفتاح:

سنركز في هذا المستوى على وضعيتين: وضعية انغلاق ووضعية انفتاح.

- **وضعية الانغلاق وعلاقتها بتأبيد الكينونة:** تأخذ هذه الوضعية صيغة دائرية قائمة على التكرار والمعاودة، تنطلق من النقطة البدئية لتعود إليها من جديد، وهي التي أشرنا إليها سلفا بالتجدد والانبثاق الدائم، إذ معلوم أن كل كائن حي ينتظم في عدّ إيقاعي يمنحه الصيرورة، ومعلوم أن الصيرورة تتضمن تقدما ينشأ عنه تحول كمي يهدد الكائن بالفناء والزوال، ويسحب بساط الشباب من تحته مهددا إياه بالشيخوخة، ولعل هذا ما يفسر انتصار مجموعة من الحضارات لزعمائها عن طريق الفنون النحتية التي تخلد الشباب فيهم، وتجعلهم دائمي التجدد والفتوة. ذلك «أن التسلسل الزمني للأحداث لا ينعكس، وهذا ما ترسمه صورة وعينا الحالي نتيجة تدفق الزمان من الماضي إلى المستقبل. ومن الأمثلة التي توضح ذلك: الهرم والشيخوخة، وتهدم الأبنية، وتآكل الجبال ونحتها، واحتراق النجوم، وتوسع الكون، وانكسار البيض، وتبخّر العطر من الزجاجاة المفتوحة، وانتشار الموجة في بركة بعيدا عن نقطة منشئها، ووصول الأمواج الرادياوية بعد إرسالها، ففي كل هذه الحالات لا يمكن للتسلسل الزمني للأحداث أن ينعكس، فنحن لم نصادف عطرا متبخرا يعود من تلقاء نفسه إلى الزجاجاة»⁽⁴⁶⁾.

تتمفصل خصوصية الزمان - إذن - في عدم قابليته للانعكاس، إذ لا يمكنه أن يعود أدراجه، أو أن يعود الإنسان إلى لحظة البدء التي انطلق منها، لكن الشاعر المتنبي استطاع الانتصار على الزمان من خلال احتفائه بالروح/النفس، التي

تبدو في شباب دائم لا يذوي، وحاضر قائم لا ينثني، لا الشيخوخة تقتلها ولا الموت يدركها. يقول المتنبي: (الطويل).⁽⁴⁷⁾

وَفِي الْجِسْمِ نَفْسٌ لَا تَشْيِبُ بِشَبَابِهِ وَلَوْ أَنَّ مَا فِي الْوَجْهِ مِنْهُ جِرَابٌ
يُغَيِّرُ مَيِّ الدَّهْرِ مَا شَاءَ غَيْرَهَا وَأَبْلَغُ أَقْصَى الْعُمَرِ وَهِيَ كَعَابٌ

في هذين البيتين لا يتجه الزمان إلى الأمام حيث الموت، بل هو زمن منكفى على نفسه، يأخذ شكلا دائريا، وذلك ضمنا لضمود الجوهرى حين يتعزى العرضى ويتغير نتيجة تأثير الزمان عليه. فالمتنبي يحس بجلاء الشيخوخة وحتميتها، ويعلم أن جسمه بوصفه معطى عرضيا، لن يقدر على إصلاح الأعطاب البيولوجية التي خلفها الزمان عليه، كما لن يقدر على مواصلة صيانة نفسه إلى الأبد، وعليه تكون النتيجة هي الفناء. ذلك «أن الأعراض لا تبقى زمانين، فإن كل عرض يخلقه الله في ذلك الجوهر يزول ويفنى»⁽⁴⁸⁾.

ولما كانت الأجسام على هذا الحال، أراد الشاعر تأسيس صورة للأبدية من خلال زمن منغلق يأخذ شكلا دائريا يعود في كل لحظة بالشعر إلى نقطة الولادة. والحقيقة أن الاحتفاء بجوهر الإنسان الخالد ممثلا في روحه التي لا تفنى بفناء جسمه، يغطي الذات بحجب كثيفة تجعلها سراً لا ينكشف، إذ تستطيع الذات -في هذا المستوى- التخلص من الموت الذي تحمله الصبرورة الزمنية عن طريق اتحادها مع الروح في مجال غير زمني، لتضمن استمرار الجوهرى حتى وإن فنى العرضى. إذ إن الزمان الذي كان خطأ مستقيما لا ينحسر ولا ينتكس ولا يتباطأ، وكان كالسيل العرم يحرف البشرية، صار مع المتنبي دائريا شبيها بمبدأ العود الأبدي للشيء نفسه عند نيتشه.

هذا الأمر يجعلنا نستنتج أن الزمان من منظور المتنبي، عبارة عن كائن حي يدخل في حالة تناغم باذخ مع الذات، فيذبل بذبولها (شيب - شيخوخة..)،

ويشرق بإشراقها (شباب - فتوة..). كما أن الروح تصوير عبارة عن صورة للخلود. وهو التصور الذي عبر عنه نيتشه بقوله: «لم تعد الروح بالنسبة لي سوى مجرد صورة بلاغية وكل ما هو خالد ليس بدوره سوى استعارة»⁽⁴⁹⁾.

وقد لخص المتنبي هذا البعد الاستعاري للروح، من خلال بيت شعري رسم فيه الحضور العضوي للزمان، الذي يدخل في حالة تواشح مع الذات/الروح. يقول. (المنسرح)

النَّاسُ مَا لَمْ يَرَوْكَ أَشْبَاهُ وَالذَّهْرُ لَفْظٌ وَأَنْتَ مَعْنَاهُ

هكذا يصير الشعر إكسيرا يهب الخلود للمتنبي، ويعيد الشباب إليه كلما تضععت قواه، كما يصير تعبيراً عن أنه التي لا تعرف الذبول، وتعبيراً عن صوت البشرية العميق الذي يخشى الموت، ويتشبث بالحياة طلباً للاستمرارية.

- **وضعية الانفتاح:** يحضر الزمان في هذا المستوى كخط مستقيم يتجه بالشاعر صوب الفناء، زمان روتيني لا يعرف التجدد، ولا يمتلك مقومات الانبثاق المتكرر، وفي أرض هذا الزمان يرحل الشاعر صوب العدم، بعدما فقد الارتباط بكل المقومات الحياتية التي تجعل استمراريته في الحياة ممكنة، بداية بالأم الكبيرة الأرض، مروراً بأمه التي فقدتها وهو صغير، وانتهاءً عند حبيبته التي سكنت روحه وكيانه. يقول: (البسيط)⁽⁵⁰⁾

بِمَ التَّعَلُّ؟ لَا أَهْلٌ وَلَا وَطَنُ وَلَا نَدِيمٌ وَلَا كَأْسٌ وَلَا سَكَنُ
أَرِيدُ مِنْ زَمَنِي ذَا أَنْ يُبَلِّغَنِي مَا لَيْسَ يَبْلُغُهُ مِنْ نَفْسِهِ الزَّمَنُ
لَا تَلَقَ دَهْرَكَ إِلَّا غَيْرَ مُكْتَرَبٍ مَا دَامَ يَصْحَبُ فِيهِ رُوحَكَ الْبَدَنُ
فَمَا يَدُومُ سُرُورٌ مَا سُرِّرَتْ بِهِ وَلَا يَزُدُّ عَلَيْكَ الْفَائِتَ الْحَزَنُ
مِمَّا أَضَرَ بِأَهْلِ الْعِشْقِ أَنَّهُمْ هَوُوا وَمَا عَرَفُوا الدُّنْيَا وَمَا فَطِنُوا

تَفَنَّى عُيُونُهُمْ دَمْعًا وَأَنْفُسُهُمْ
فِي إِثْرِ كُلِّ قَبِيحٍ وَجْهُهُ حَسَنُ
مَا فِي هَوَادِجِكُمْ مِنْ مُهَجَّتِي عَوْضُ
إِنْ مِتُّ شَوْقًا وَلَا فِيهَا لَهَا ثَمَنُ

لقد جاءت القصيدة طافحة بالأحزان التي تنم عن وعي بحقيقة الحياة واختزال لتجربة الشاعر الحياتية المرة. إذ إن غياب الأهل والوطن والسكينة كلها عوامل جعلته محمولا على جناح التيه والتشرد. وأشار إلى أن الزمان في الديوان لا يأخذ صبغة ميكانيكية أو فيزيائية، وإنما هو كتلة من الدفقات الشعورية. ولا غرابة - والحالة هذه - أن يكون مومنا إلى الغموض والنسبية، ومتسما بالتقلب والتلون؛ لأنه متناغم حد التماهي مع حالات الشاعر الوجدانية.

وللإشارة أيضا، فإن هذا الانفتاح جعلنا ندرك التوتر الذي يدب في حياة الشاعر؛ لأن صورة الفراق تلازمه وهو يهيم على وجهه في أرض مصر، فلا الكأس تطربه ولا الأنيس يزيل وحشته، ولا الغواية تخلصه من آلامه الراحف، أو تخلصه من إحساسه بتوترية الزمان التي تجسدت في صورة الحبيبة المودعة (خولة)، والأم المحتضرة التي فقدوها وهو صغير، فاستعاض عنها بجذته التي غادرت هي الأخرى دون رجعة. وقد زاد الزمان من غلواء توتره حين أسلمت حبيبته روحها إلى السماء، فلم يبق له سوى أرض من يباب، وحنائق من رماد يقف على أعتابها، مطلا من شباك الكون وهو يتلو قصيدته الباكية التي يرثي فيها حبيبته خولة. يقول: البسيط. (51)

يَا أُخْتَ خَيْرِ أَخٍ يَا بِنْتَ خَيْرِ أَبٍ
كِنَايَةً بِهَمَا عَنْ أَشْرِفِ النَّسَبِ
أَجِلُّ قَدْرِكَ أَنْ تُسَمِّيَ مُؤَبَّنَةً
وَمَنْ يَصْفِكَ فَقَدْ سَمَّاكَ لِلْعَرَبِ
لَا يَمْلِكُ الطَّرِبُ الْحَزُونُ مَنَظْفَهُ
وَدَمْعُهُ وَهْمًا فِي قَبْضَةِ الطَّرِبِ
غَدَرْتُ يَا مَوْتُ كَمْ أَفْنَيْتَ مِنْ عَدَدٍ
بِمَنْ أَصَبْتَ وَكَمْ أَسَكَّتَ مِنْ لَجِبِ

طَوَى الْجَزِيرَةَ حَتَّى جَاءَنِي خَبَرٌ فَرَعْتُ فِيهِ بِأَمَالِي إِلَى الْكَذِبِ
 حَتَّى إِذَا لَمْ يَدَعْ لِي صِدْقُهُ أَمَلًا شَرِقتُ بِالذَّمْعِ حَتَّى كَادَ يَشْرِقُ بِي
 أَرَى الْعِرَاقَ طَوِيلَ اللَّيْلِ مُذْ نُعِيتَ فَكَيْفَ لَيْلُ فَتَى الْفَتَيَانِ فِي حَلَبٍ؟
 يَظُنُّ أَنَّ فُؤَادِي غَيْرُ مُلْتَهَبٍ وَأَنَّ دَمْعَ جُفُونِي غَيْرُ مُنْسَكِبٍ؟
 فَلَيْتَ طَالَعَةَ الشَّمْسِينَ غَائِبَةً وَلَيْتَ غَائِبَةَ الشَّمْسِينَ لَمْ تَغِبْ
 وَلَيْتَ عَيْنِ الَّتِي آبَ التَّهَارُ بِهَا فِدَاءُ عَيْنِ الَّتِي زَالَتْ وَلَمْ تَتُوبِ
 فَمَا تَقَلَّدَ بِالْيَاقُوتِ مُشَبِّهَهَا وَلَا تَقَلَّدَ بِالْهِنْدِيَةِ الْقُضْبِ
 وَلَا ذَكَرْتُ جَمِيلًا مِنْ صَنَائِعِهَا إِلَّا بِكَيْتُ وَلَا وَدَّ بِلَا سَبَبِ
 قَدْ كَانَ كُلُّ حِجَابٍ دُونَ رُؤْيَيْهَا فَمَا قَعِيتَ لَهَا يَا أَرْضُ بِالْحُجُبِ
 وَهَلْ سَمِعْتَ سَلَامًا لِي أَلَمْ بِهَا فَقَدْ أَطَلْتُ وَمَا سَلَّمْتُ مِنْ كَثْبِ

على هذا الأساس يُعَدُّ القول الشعري وسيلةً يستعين بها الشاعر لاسترجاع لحظات زمنية تستعصي على التحديد المفهومي، لا ندركها ولا نحسها إلا عن طريق ما هو شعري، فعلى الرغم من أن الحزن إحساس مشترك بين جميع البشر، مرده إلى «وقوع مكروه، أو فوات محبوب في الماضي»⁽⁵²⁾، إلا أن القول الشعري يجعل لكل شاعر حزنه، فحزن المتنبي لا يدرك ولا تتأتى عملية وصفه وملامسته إلا من خلال تجربة زمنية بائدة حصلت، (فراق مجلس سيف الدولة - موت الأم - موت الجدة - موت الحبيبة). هذا الأمر يجعلنا نفتح على جدلية خصيبة للحياة والموت في ديوان المتنبي، سيتكلف المبحث القادم برسم معالمها وسير أغوارها.

الحاصل عندي أن شعر المتنبي حزن دافق، وخفقة أمل في صحراء حياة تعشب عوسجا. أو هو نبضة حنين إلى مجد موهوم متى به النفس كثيرا، وهو

أيضاً، وجه من وجوه اتحاد الذات بالعالم والأشياء، ورغبة جامحة إلى السفر نحو المجهول ونحو البدايات الأولى حيث الخلود العاري من الزمنية، وشعره إلى هذا كله سيرة كفاح ومجد يندغم فيها الإبداع بالمسارح الحياتي للمبدع.

ثانياً- جدلية الحياة والموت وعلاقتها بالاغتراب الزماني في شعر المتنبي:

1. الحياة والموت: وجهان في الصبرورة الزمنية:

سنبحث في هذا المستوى عن صيغة وجودية للذات الشاعرة التي عزّ عليها الرحيل دون تدوين وصاياها، ورسم بطولاتها كي تصير أنموذجاً للاحتذاء. والحق أن هذه الوضعية على ارتباط وثيق بحالات الاغتراب التي تعيشها الذات، وضعية يتداخل فيها الوجودي بالعدمي، والمحسوس بالخفي، والمادي بالمجرد، والمحدود بالمطلق. أو إن شئنا قلنا: إن المتنبي يدرك ذاته في مرآة اللاوجود بما هي فناء وموت. وأزعم أنّ تَنَقُّلَ المتنبي في الأمصار والأقطار، وحيازته الأولوية في مجالس السلاطين، وقوله الشعر، ما ذاك إلا شكل من أشكال مقاومة صبرورة الزمان، وتأجيل الموت الذي يتهدهده. نحس بهذا القلق في بيتين نظمهما على بحر الكامل.⁽⁵³⁾

إِنِّي لَأَعْلَمُ وَاللَّيْبُ خَبِيرُ أَنَّ الْحَيَاةَ وَإِنْ حَرَصْتَ غُرُورُ
وَرَأَيْتُ كُلاًّ مَا يُعْلَلُ نَفْسَهُ بِتَعَلَّةٍ وَإِلَى الْفَنَاءِ يَصِيرُ

كأن الفناء وما يتلبّسه من غموض وإلغاز دفع المتنبي للإقبال على الحياة ومعاينة ظلالها الزائلة. وجعل الذات تدرك حتمية الموت المرتبط بمستقبلها. كما جعل القول الشعري يتخذ مسافة من المستقبل، أو على الأقل يرمي به بعيداً عن الحاضر حتى لا يعكر صفو هذا الحاضر المعاش. يقول في القصيدة نفسها:⁽⁵⁴⁾

مَا كُنْتُ أَحْسَبُ قَبْلَ دَفْنِكَ فِي الثَّرَى أَنَّ الْكَوَكِبَ فِي الثَّرَابِ تَعُورُ
مَا كُنْتُ أَمْلُ قَبْلَ نَعَشِكَ أَنْ أَرَى رَضْوَى عَلَى أَيْدِي الرِّجَالِ تَسِيرُ
خَرَجُوا بِهِ وَلِكُلِّ بَاكِ خَلْفُهُ صَعَقَاتُ مُوسَى يَوْمَ ذُكِّ الطُّورُ

معلوم أن الأبيات الثلاثة قد قالها المتنبي راثيا للتّوخي⁽⁵⁵⁾، لكن بما أريحا يجعلنا ندرك حجم الوجد الذي يثيره الموت في دواخل الشاعر، ما يجعلنا نلمس تقابلا بين المتناقضات (الحياة/الموت)، إذ الوعي بالحياة هو وجه من وجوه الوعي بالموت. على اعتبار أن الموت هو الذي يغذّي إحساس الإنسان بالحياة. وهنا نتساءل: هل الموت إخفاق وتشظ أم هو تجدد أنطولوجي في تجربة الموت نفسها؟ هل حقيقة الشاعر المتنبي تكمن في الحالة التي انتهت إليها أمره (القتل)، أم تكمن في صيرورته الفاعلة وانبثاقه الشعري الدافق؟ أليس الموت هو الذي تتولد عنه عرضية الذات وضيقها واندثارها وفرارها الدائم نحو التأييد عن طريق تدوين سيرتها الشعرية؟.

الحق أنه إذا كان التناهي يتسم بالعرضية، فإن مرده إلى عرضية الحياة لا إلى عرضية الموت، على اعتبار أن الموت يأتي في مرحلة ما بعد الحياة، ليقطع الخيط الذي نسجته الولادة من حيث هو تاريخٌ وصيرورةٌ. وبعبارة أكثر إشراقا أقول: إن العقبة الكؤود التي أناخ لها الشاعر المتنبي لم تكن التناهي باعتباره موتا وانقضاءً، بل هي الصيرورة التي أطلعت على حجم الهشاشة التي يعيشها. يقول: (الكامل)⁽⁵⁶⁾

أَبْنِي أَبِينَا نَحْنُ أَهْلُ مَنَازِلٍ	أَبَدًا غُرَابُ الْبَيْنِ فِيهَا يَنْعِقُ
نَبْكِي عَلَى الدُّنْيَا وَمَا مِنْ مَعَشَرٍ	جَمَعَتْهُمْ الدُّنْيَا فَلَمْ يَتَفَرَّقُوا
أَيْنَ الْأَكَاسِرَةُ الْجَبَابِرَةُ الْأَلَى	كَنَزُوا الْكُنُوزَ فَمَا بَقِيَ وَلَا بَقُوا
مِنْ كُلِّ مَنْ ضَاقَ الْفَضَاءُ بِجِيشِهِ	حَتَّى ثَوَى فَحَوَاهُ لَحْدٌ ضَيِّقُ
حُرْسٌ إِذَا تُودُوا كَانَ لَمْ يَعْلَمُوا	أَنَّ الْكَلَامَ لَهُمْ حَالًا مُطْلَقُ
وَالْمَوْتُ آتٍ وَالتُّفُوسُ نَفَائِسُ	وَالْمِسْتَعَرِّ بِمَا لَدَيْهِ الْأَحْمَقُ
وَالْمَرْءُ يَأْمَلُ وَالْحَيَاةُ شَهِيَّةٌ	وَالشَّيْبُ أَوْقَرُ وَالشَّيْبَةُ أَنْزَقُ
وَلَقَدْ بَكَيتُ عَلَى الشَّبَابِ وَلِمَتِي	مُسَوَّدَةٌ وَلِمَاءُ وَجْهِ رَوْنَقُ

يكشف هذا الاعتراف المجسد للحالة الوجودية للشاعر، عن حجم الشرخ الذي أحدثه الزمان ممثلاً في الوجود اليومي المسكون بالألم والضعف والفراق، حيث نحس ثقل الواقع المادي يرخى بظلاله على كاهل المتنبي. ولنا أن نتأمل رمزية الغراب الناعق وما يحيل عليه من فراق وموت، حيث إن نظرة الشاعر إلى الغراب جعلته نذير شؤم، فصار رديفاً للبين والاعتراب والفناء. ومعلوم أن الغراب نسجت حوله مجموعة من الأساطير والخرافات⁽⁵⁷⁾ حولته إلى طائر بغيض مدموم ومستقبِح. والحقيقة أن الغراب الناعق ما هو إلا القلق الوجودي الذي يتلقاه الشاعر كصفعة من الزمان.

يفتح هذا العنصر باب الاعتراب الوجودي على مصراعيه، فنذكر معه عرضية الحياة، كما نذكر حالة اللاجدوى بوصفها إحساساً ممضاً بعبثية الحياة. وما تسأول الشاعر عن الأقوام الذين رحلوا عن الدنيا إلا تجلّ من تجليات هذا الإحساس، زاد من تعميقه التغيرات الفيسيولوجية التي صارت منذرة بدنو الأجل. فحياة المتنبي تبدو ملفوفة بلفافة الجسد الباهتة الفاشلة في مقاومة الموت.

وَلَقَدْ بَكَيْتُ عَلَى الشَّبَابِ وَلَمَّتِي مُسَوِّدَةً وَلِمَاءٍ وَجْهِي رَوْنَقُ

يفيد هذا القول أن الحياة ليست سوى الموت في حالة تأجيل، إذ إن بكاء الشاعر على شبابه إنما هو بكاء على الجسد الفاني الذي مرّقه الموت، وبكاء أيضاً على الحياة ككل.

وفي موضع آخر من ديوانه، وصف المتنبي الموت باللص السارق للأعمار، يقول (الطويل):⁽⁵⁸⁾

وَمَا الْمَوْتُ إِلَّا سَارِقٌ دَقَّ شَخْصُهُ يَصُولُ بِلَا كَفٍّ وَيَسْعَى بِلَا رِجْلِ

هنا يتبدى الوعي الشفيف بالموت، فنذكر أن المتنبي يحيا بالموت من خلال القبول بالسلب ممثلاً في التناهي، دوغما اكتراث بالمصير الذي ينتهي إليه. والحقيقة

أن تأكيد الموت في لحظة معانقة الشاعر للحياة لن يكون بأي حال من الأحوال تمجيذا للموت ولا إشادة به، بقدر ما هو تقليص لحالة الخوف منه، لكي تنعم الذات بحرية أكبر، وقدرة على الانعتاق من الرعب والفضاعة التي فرضها الزمان عليها، بداية من لحظة الولادة، وصولاً إلى اللحظة الراهنة، فيتقلص الموت كفكرة، وكحالة احتضار تنهي الوجود الفيزيائي للذات، وتتغير تمثلات الذات حوله.

وإذا كان الأمر كما صورناه، فإن الاحتفاء بالموت بمثابة وسيلة للانتصار على العدم. نلمح هذا جلياً في قول المتنبي: (الخفيف)⁽⁵⁹⁾

كُلُّ ذِمْرٍ يَزِيدُ فِي الْمَوْتِ حُسْنًا كَبُذُورٍ تَمَامُهَا فِي الْحَقِّ

يطلعنا هذا البيت على مجموعة من الحقائق، تتمفصل في كون الموت لا يشكل حالة نقصان تستوجب المأ والتعويض نشداناً للكمال، بل يشكل نوالاً تحظى بموجبه الذات على الشرف والنبل، إذ الدور لا يتأتى كمالها إلا بالحق، «وما لم تصر إلى الحق لم تتم، لأنها في الحق ترتفع إلى درجة الكمال، فمحاقتها سبب كمالها، كذلك هؤلاء إذا قُتِلُوا اكتسبوا ذكراً وشرفاً»⁽⁶⁰⁾.

والذي لا ريب فيه، أن ذات الشاعر بدت مثخنة برغبة عارمة في الاندثار والموت، وبرغبة جامحة في المزاوجة في اختبار تجريتي الحياة والموت عبر طرق غير معهودة لا تتأتى إلا شعراً أو خيالاً. على هذا الأساس يمكننا القول: إن بين التجريتين فوارق عديدة، كما أن بينهما ثنائياً كبيراً. فالتجربتان كلتاهما يبغيان التلاشي والاضمحلال، وينزعان إلى مشارفة التخوم الفاصلة بين الحياة والموت، بين العدم والوجود، بين البزوغ والأفول، وبين العرضي والجوهري حيث يبدو الشاعر المتنبي في حضنين: حضن الحياة النابض طاقة، وحضن الموت الذي يفور تشظياً وانهيياراً. واللافت للنظر، أن الموت يصير حسب هذا التشكل ضرباً من ضروب الخلود. يقول المتنبي: (المتقارب)⁽⁶¹⁾

كَأَنَّكَ بِالْفَقْرِ تَبْغِي الْغَىٰ وَبِالْمَوْتِ فِي الْحَرْبِ تَبْغِي الْخُلُودًا

تبلغ تيمة الموت هذا التناقض الصارخ، حين يتحول الموت إلى عنصر مجابه للتناهي والفناء. والحق أن تجليات الموت في ديوان المتنبي على قدر كبير من الفردة والتميز، لكونه وسيلة الشاعر في نيل الخلود وبلوغ درجة الكمال، ووسيلته في تحقيق غايات نبيلة في الحياة، إذ بفضلته تحول الشاعر إلى بطل مخلص ينقذ البشرية من الشرور والآلام.

وإذا كان الشاعر قد استطاع تحويل الموت الذي كان يتهدهده إلى وسيلة خلود؛ فإنه في موطن آخر جعل الموت يتساوى مع العشق الموجب للموت والباعث عليه. يقول: (الكامل)⁽⁶²⁾

وَعَدَلْتُ أَهْلَ الْعِشْقِ حَتَّى دُقْتُهُ فَعَجِبْتُ كَيْفَ يَمُوتُ مَنْ لَا يَعْشُقُ

إذا أمعنا النظر في التشكلات التي يقوم عليها الموت في الديوان، وجدناه يقبع في الصبرورة الزمنية بوصفها خطأ مستقيماً متجها صوب النهاية، ثم إنه يأخذ تلاوين مختلفة تتمظهر في الشجاعة، والحرب، ومجابهة الأهوال، والتعذيب. كما أننا نجد في البيتين أعلاه مرتبطاً بالعشق بوصفه حالة ميل وتعلق عاطفي بالمحبوب، على درجة كبيرة من الإفراط. فقد جاء في لسان العرب: «العشق فرط الحب... وسئل أبو العباس أحمد بن يحيى عن الحب والعشق أيهما أحمد؟ فقال: الحب لأن العشق فيه إفراط، وسمي العاشق عاشقاً، لأنه يذبل من شدة الهوى كما تذبل العشقة (الشجرة) إذا قطعت»⁽⁶³⁾.

والحقيقة أن المتنبي يريد أن يحاصر كل الأفتنة التي يتخذها الموت من منظور وجودي مؤطر ضمن عنصر الزمان. ولعل قوله (فَعَجِبْتُ كَيْفَ يَمُوتُ مَنْ لَا يَعْشُقُ)، تحمل رؤية فريدة، جعلت العشق يدخل في علاقة حميمة مع الموت،

ذلك أن الشاعر يريد أن يعظم أمر العشق ويجعله غاية الشدة. ويتساءل: كيف يكون موت من غير عشق؟ أي من لم يعشق يجب أن لا يموت لأنه لم يقاس ما يوجب الموت، وإنما الذي يوجبه هو العشق⁽⁶⁴⁾.

وما دام العشق غاية الشدة، وموسوما بالإفراط والميل الكلي نحو الحبيب، فإنه أقرب إلى اللاوعي وإلى اللامحدود، أي أن الوعي لا يمكن أن ينسلخ من محدوديته الضيقة، ويعبر إلى مناطق العدم إلا عبر تجربة العشق هاته. على هذا الأساس، فإن العاشق يقيم علاقة مضاعفة مع الموت. من جهة تموت الذات التي تخوض تجربة العشق حين حصول الافتتان بالمعشوق، ومن جهة أخرى يموت القرين (المعشوق)، من خلال حالة التوحد التي يقيمها العشيقان وهما يختبران معا لحظة انهيار الوعي وتلاشيه في لحظة تضام الجسدين/الروحين واتحادهما ثم معاشرتهما العشق بوصفه موتا .

ولعل هذا سر تعجب الشاعر من العاشق الذي خبر العشق وعاش أدق تفاصيله دون موت أو هلاك. إذ المتنبّي يرسم بدقة متناهية تفاصيل لحظة فريدة، لحظة الاستشراق الباذخ لعالم غير الذي هو فيه، ولحظة العمى الكلي الذي لا يُرى فيه سوى المعشوق دون سواه من الأغيار.

هكذا نقل الشاعر لحظة إدراكه للعالم ولذاته، كما نقل لحظة تجاوزه لتخوم العالم ولذاته في الآن نفسه. ففي هذه اللحظات الشعرية يعي الشاعر انقسامه، ويدرك انشطاره، ويتمثل تحولاته. وفي لمح البصر يعي جوهره التراجيدي الدرامي؛ أي ذلك التناقض الذي يسكنه والذي لا يفضي إلى خلاص، ولا يجد من سبيل للشفاء منه إلا بالموت⁽⁶⁵⁾. حيث بدا شامخا غير مكترث بأعدائه في حله وترحاله، وغير آبه بمن يعترض سبيله⁽⁶⁶⁾. فتحول موت المتنبّي إلى حياة سرمدية، حياة أسمى وأرحب، مثلها شعره الخالد المنكه بنكهة الموت المحيلة على التجدد والخلود. إذ إن

موته يكتسي قيمة كبيرة، فبعد مصرعه وإبادة الشاعر الآدمي الذي كان يسكنه، انبثق شاعر ورقي انسل عن ذلك الشاعر البعيد الصوت، الدائع الصيت، فلبس جبته وبقي حافظا لمجده ومرددا لأشعاره، ومفجرا طاقات اللغة بحنان وشاعرية عظيمة، حوّلت طعم الموت إلى مذاق حلو مستساغ.

والملاحظ أن تجربة الموت تتشكل في ديوان المتنبي من خلال مستويات ثلاثة:

موت الأحبة: في هذا المستوى نشير إلى دلالات شعرية عبرت عن موت الجدة والأم والحبيبة خولة، وقد ألمعنا إلى هذا في مواطن سابق من هذا البحث.

موت الخليل: هذا اللون من الموت يتمظهر في وفاة شخصيات تربطها علاقة صداقة مبنية على الحب، وعادة ما تتسم هذه الشخصيات بالإقدام ونكران الذات والقناعة. قال يرثي أبا شجاع فاتكا الكبير، وكان يعرف بالمجنون⁽⁶⁷⁾:
(الكامل)⁽⁶⁸⁾.

وَاللَّيْلُ مُعِي وَالْكَوَاكِبُ ظُلُّعُ	النَّوْمُ بَعْدَ أَبِي شُجَاعٍ نَافِرُ
وَتُحِسُّ نَفْسِي بِالْحِمَامِ فَأَشْجُعُ	إِنِّي لِأَجِبُّ مَنْ فِرَاقِي أَحَبِّي
قَبْلَ الْمَمَاتِ وَلَمْ يَسْعُهُ مَوْضِعُ	لَمْ يُرْضِ قَلْبَ أَبِي شُجَاعٍ مَبْلَغُ
ذَهَبًا فَمَاتَ وَكُلُّ دَارٍ بَلَقُعُ	كُنَّا نَظُنُّ دِيَارَهُ مَمْلُوءَةً
فَلَقَدْ تَضَرُّرٌ إِذَا تَشَاءُ وَتَنْفَعُ	بَرْدُ حَشَائِي إِنْ اسْتَطَعْتَ بِلَفْظَةٍ
وَيَعِيشُ حَاسِدُهُ الْخَصِي الْأَوْكَعُ	أَيَمُوتُ مِثْلُ أَبِي شُجَاعٍ فَاتِكُ

ولا يخفى أن أبا شجاع وإن مات حتف أنفه فقد حاز شهادة في تأبينه منحتة شرفا وسموا ووجاهة.

الموت الذات (القتل): هذا النمط من الموت ارتبط بصراع اجتماعي عنوانه الأخذ بالتأثر، والموت هذه المرة ليس عاديا ولكنه تجسيد لدلالات آثمة شريرة تضع حدا لشاعر فحل لم يبلغ الجرم الذي يوجب القتل. ذلك أنه «قد هجت الشعراء الملوك في الجاهلية، والخلفاء في الإسلام، فما علمنا أن شاعرا قتل بهجاء»⁽⁶⁹⁾. أمور كهاته تعمق طبيعة الصراع في الديوان وتجسّمه في صورة لا تحدها حدود. فالقتل وإن كان مبررا سببه قصيدة ساقطة دون مستوى فصاحة المتنبي⁽⁷⁰⁾، إلا أن الشاعر القليل استطاع نزع التعاطف من قرائه، كما استطاع نزع رثاء الشعراء له.

وإذا سلمنا بهذا التصور أمكننا فهم سر التراجيدية التي أردنا التدليل عليها، وسر الاغتراب الذي سعينا إلى الإبانة عنه، إذ إن المتنبي بوصفه شاعرا لا يمكن أن يفهم إلا من خلال سيرته الشعرية، وذلك بإدماج الذات الشاعرة لذات تحدد نفسها كبطل تراجيدي يسعى نحو نهايته. وتوظف نفسها في وضعيات شعرية تنغيا ملء النقص الذي ميسّها، وتعيد لآلئنا الاكتمال الذي فقدته حين اندست في غمرة الحياة. فالشعر بتمفصلاته اللغوية، هو الذي أعاد للذات ما كانت تحتاجه من تميز وتوهج وفردة، على اعتبار «أن الإنسان يتشكل باعتباره ذاتا، ضمن اللغة وعبرها، إذ وحدها اللغة تؤسس، في الواقع، مفهوم الأنا: يكون أنا (Ego) من يقول أنا. ولأن الوعي بالذات لا يمكن أن يكون إلا إذا تم استشعاره في تعارض مع أنت، الذي يحقق مفهوم اللا-أنا. إن جدل أنا-أنت، الذي يحدد الذاتين من خلال تعارض متبادل، هو الذي يؤسس الذاتية، ومن ثم، فإن اللغة تتيح - من خلال تحقيقها علاقة الأشخاص - رجوع الذات إلى نفسها باعتبارها فردية متميزة»⁽⁷¹⁾.

تماشيا مع التصور الذي اعتمدناه؛ فإن السبيل الوحيد الذي أعاد ويعيد للذات توازنها هو القول الشعري، وهو السبيل الأوحده الذي تشكلت بفضلها

نرجسية الشاعر، كما تشكل مفهوم الآخر في وعيه. الآخر بوصفه ندا وخصما، حبيبا وعشيقا، سلطانا وخليفة، مجتمعا وعشيرة. دهرا وزمانا.

2 - المتنبي المشاء الساعي نحو الموت ونحو الزمان العابر:

يروم المحور الكشف عن التواشج القائم بين الزمان والاعتراب، وأثر ذلك على المسار الحياتي للشاعر المتنبي، مع التركيز على التناوس القائم بين تجربتي الحياة والموت، ففي مقام من مقامات الترقى في مداريج الإحساس، يطلعنا المتنبي على تصور آخر للزمان ينم عن وعي وجودي شقي راعف بالألم، ألم النهاية الحتمية التي تنتظر الذات، فتبدو الأيام والشهور والأعوام أسمالا بالية لزمان باهت عاشته الذات وهماً، ثم ما لبثت أن هتكت حجاب الوهم عنها بتأملها للتدفق المستمر والمتسق للزمان الذي سيحيلها إلى هباء، كما يرمي بالأنا في عالم الصمت الأبدي، فيبدو الشاعر مراقبا للثواني وهي تنبض ذاهبة بالزمان، ومن خلالها يحس إحساسا ممضا بانقضاء نصيبه من الحياة الممتدة من لحظة ولادته وما صاحبها من كد في سبيل الوجاهة إلى لحظة موته (قتله). هذا المسار الواقع بين لحظتين زمنيتين يشكل اختزالا لحياته التي ظل دائم التنقل فيها، ضاربا في مناكب الشام التماسا للرزق، وجوّالا في البوادي والحوضر بحثا عن النوال. أو إن شئنا قلنا: إنه شاعر مشباء لا يطمئن إلى مكان أو مقام. نقرأ له (الوافر)⁽⁷²⁾

أَلِفْتُ تَرَحُّلِي وَجَعَلْتُ أَرْضِي قُتُودِي وَالْغُرَيْرِي الْجَلَالَ
فَمَا حَاوَلْتُ فِي أَرْضٍ مُقَامًا وَلَا أَزْمَعْتُ عَنْ أَرْضٍ زَوَالًا
عَلَى قَلَقٍ كَأَنَّ الرِّيحَ تَحْتِي أُوجِّهُهَا جُنُوبًا أَوْ شَمَالًا

لم يكن المتنبي وفيما للمكان، مما جعله دائم الانفصال عنه، وتائقا إلى السفر كما السندباد، لشعوره بالاعتراب والضرر. وهنا تتبدى صورة البطل التراجيدي

جلية وهي تصف لنا ناقته التي لم تكن سوى النعل التي ينتعلها وهو يحب الأرض. وغياب المطايا يفسر لنا الألم الذي كان يجده الشاعر وهو يمشي نحو المجهول، كما كان يمشي رامبو يوما كاملا حتى تتورم قدماه. إنها رحلة البحث عن الخصوبة بقدمين حافيتين إلا من نعل قديم، تهرولان في سباق مع الريح إلى بحر ناضب يزيد الشاعر جوعا ونحيبا، فيتدفق ماء الروح أحمر سخيا أمامه ولا ينهل منه، يقول: (المنسرح)⁽⁷³⁾

لَا نَاقَتِي تَقْبَلُ الرَّدِيفَ وَلَا بِالسَّوْطِ يَوْمَ الرَّهَانِ أَجْهَدُهَا
شِرَاكَهَا كَوْرُهَا وَمِشْفَرُهَا زِمَامُهَا وَالشُّسُوغُ مِقْوَدُهَا
أَشَدُّ عَصْفِ الرِّيحِ يَسْبِقُهُ نَحْيِي مِنْ خَطْوِهَا تَأْيِدُهَا

على مطايا الرغبات المشبعة بالقمع، يسافر شاعرنا راسما لتجربته الوجودية المتمخضة عن معاناته طريقا ينتهي بالموت،. هذا الإحساس الواعي والشقي في الآن نفسه لا يتأتى إلا من خلال العقل، الذي يحضر بوصفه قوة تأملية يستشعر عن طريقها الشاعر تفاهة اللعبة الحياتية التي انخرط فيها منذ أن قُذِفَ به إلى هذا العالم، وكأن الشاعر يريد أن يكتب خلوده الروحي من خلال القول الشعري. يقول المتنبي: (الوافر)⁽⁷⁴⁾

وَمَا مَاضِي الشَّبَابِ بِمَسْتَرَدٍّ وَلَا يَوْمٌ يَمُرُّ بِمُسْتَعَادٍ
مَتَى لَحِظْتُ بَيَاضَ الشَّيْبِ عَيْنِي فَقَدْ وَجَدْتُهُ مِنْهَا فِي السَّوَادِ
مَتَى مَا ازْدَدْتُ مِنْ بَعْدِ التَّنَاهِي فَقَدْ وَقَعَ انْتِقَاصِي فِي اِزْدِيَادِي

تتبدى سطوة الزمان واضحة في هذا المقطع الشعري، فالصيرورة تندفع وتتراكض لتحيل الشاعر إلى فناء لا يجد معه عزاء، إذ الزمان في هذا المقام لا يشيخ، ولا يصيبه هرم أو وهن. زمن يبدأ من نقطة محددة، ويسير في خط مستقيم

مطرّد يوصل الذات إلى نهايتها. لا ماضي الشباب يُردّ، ولا الأيام المتدفقة تستعاد، مما يجعل الذات تستشعر موتها كلما ازداد توغلها في متاهاته ومسالكه (متى ما ازددت من بعد التناهي فقد وقع انتقاصي في ازديادي).

أمر كهذا يؤشر على تصور وجودي للزمان، يجعل التناهي والنقصان، يحيلان على انصرام وشيك لحيط الزمان الذي يربط ذات الشاعر بالوجود، كما يحيل على انطفاء لأفلاكه، وتشظي لشهبه في غيم العدم. ذلك أن «التصور المعرفي الإدراكي محال بدون وجود وبدون واقع، فالوجود نفسه يصبح عقيما تماما، ومن ثم لا يمكن تصوره ولا حتى معرفته من دون الزمن، لذا فالتصور الوجودي للزمن خاصية جوهرية نحو الشعور الإدراكي والمعرفي، فالوجود زماني والزمان وجودي»⁽⁷⁵⁾. يقول: (البسيط)⁽⁷⁶⁾.

عَدَزَتْ يَا مَوْتُ كَمْ أَفْنَيْتَ مِنْ عَدَدٍ بَيْنَ أَصَبَتْ وَكَمْ أَسَكَّتْ مِنْ لَجِبٍ
وَعَادَ فِي طَلَبِ الْمَتْرُوكِ تَارِكُهُ إِنَّا لَنَعْقُلُ وَالْأَيَّامُ فِي الطَّلَبِ

يخضر الزمان كقوة مدمرة، استعار لها الشاعر الغدر الذي يوحى بانعدام الأمان والثقة، كما استعار لها الإسكات الذي يوحى بالهيمنة والإفحام والسيطرة. هذا المؤشر يجعل الزمان يصطبغ بصبغة الإفساد، فهو زمان يجعل الأشياء كلها في تحول وتغير دائمين، ومعلوم أن التغير يشير إلى الإفساد والعشية، كما بين ذلك عبد الرحمان بدوي في كتابه الوجود الزمني عندما أورد تصور أفلاطون للزمان الذي يفيد: «أن كل تغير مفسد بطبعه، وكل كون وفساد إنما يتم في الزمان»⁽⁷⁷⁾.

إن زمان المتنبي يشبه زمان الشاعر الأعشى الذي عانى من ويلاته وغدره حين قال: (الطويل)⁽⁷⁸⁾

وَلَكِنْ أَرَى الدَّهْرَ الَّذِي هُوَ خَائِرٌ إِذَا أَصْلَحْتَ كَفَّايَ عَادَ فَأَفْسَدًا

استطاع المتنبي الانتصار على فرسان الدهر البواسل بالشعر الذي لبّى من خلاله نداء الإنسان التائه والتائق إلى الخلاص. فالشعر هو الأثنى التي تسكنه وتنطق بأوجاعه، وهو الرّاحلة التي يسافر من خلالها إلى فضاءات ناطقة بالطهر والصفاء، ويترك ظله ممزقا في بلقع مقفر حيث دير العاقول، المكان الذي لفظ فيه أنفاسه طعنا. لقد قتل المتنبي، وارتفاع صوت القداس الجنائزي المهيّب، ليعلن موت الحلم الذي كان يكابد من أجله الأهوال والمشاق. راسما لرحلته الحياتية صورة تراجيدية، فكان بحق «البطل... الذي يتردّى في الشقاوة والتعاسة لا بسبب رذيلة أو شر ولكن بسبب خطأ ما أو سوء تقدير»⁽⁷⁹⁾ من مجتمعه الذي ما بواه المنزلّة التي تليق به.

3- شعر المتنبي بوصفه نشيدا للأبدية وانتصارا على شر الزمان:

نشير في هذا المستوى إلى حالة تجاوز للزمان الأرضي، وصولا إلى زمان يرتبط بالخيال الخلاق الذي يعلو على أي عدّ زمني، ومن خلاله يرسم الشاعر صورة للأبدية التي «ينتفي منها الماضي والحاضر والمستقبل، والبداية والنهاية، وتخلو من التغير والزوال والفناء»⁽⁸⁰⁾، حيث إن كل محكوم بالزمان يؤول إلى الفناء، لأجل ذلك كان تركيز الشاعر المتنبي على إبراز قوة الزمان وغلبته ومفاجآته، يقول: (الطويل)⁽⁸¹⁾

إذا ما لَبِسْتَ الدَّهْرَ مُسْتَمْتِعًا بِهِ تَحَرَّقَتْ وَالْمَلْبُوسُ لَمْ يَتَحَرَّقْ

لقد عمد الشاعر المتنبي إلى التأسيس لتراجيديا الحياة المغلفة بالزمنية، من خلال مجموعة من الثنائيات الضدية ذات البعد التقابلي إمعانا منه في التعبير عن الفناء الذي يلحقه الزمان بالبشرية.

تماشيا مع هذا الاختيار، يصير الموت حياة، والحياة موتا. ذلك أنه إذا أصحنا السمع إلى سيد الحزن الروحي الشفيف، وهو يخلع عنه ثوب الزمان الذي

تسريل به، وجدناه يبقى وحيدا أمام الموت، مبديا شغفه بالأبدية التي لن تكون سوى اللازمنية المنتمية إلى وجود آخر غير الوجود الذي أذاق الشاعر صنوفا من البؤس. في هذه اللحظة نسجل نقطة تلاقي الزمان باللازمان أو بالأبدية. يقول (السريع)⁽⁸²⁾

نَحْنُ بَنُو المَوْتِ فَمَا بَالُنَا نَعَافُ مَا لَا بُدَّ مِنْ شُرِّهِ؟

ندرك من هذا البيت الشعري، أن المتنبي يؤدّ الدخول في نطاق نشوة أو غبطة لازمنية، تجعله منخطفًا إلى زمان ميثولوجي يتسم بزمينية لا زمنية، أو لنقل: إنه يسعى إلى الانعتاق من الزمان التاريخي الذي أضره سياسيا واجتماعيا وعاطفيا. حيث التفّ بظلام الموت المشعّ بعدما وصلت به خطاه الفاترة إلى نقطة النهاية. يقول المتنبي: (الطويل)⁽⁸³⁾.

كَفَى بِكَ دَاءٌ أَنْ تَرَى المَوْتَ شَافِيَا وَحَسْبُ المَنَايَا أَنْ يَكُنَّ أَمَانِيَا

تتبدى رؤية المتنبي للخلاص من خلال الموت، إذ الإقبال عليه، والرغبة في حصوله، يعني انتصار الذات على الزمان، وعلى المستقبل الذي كان يُخيفها بانفتاحه على المجهول والغامض. وعليه يشكل الموت «الجانب النهائي من مشكلة الزمان. فالموت لا ينفصل عن الزمان، وهو يقع داخل إطار الزمان، والخوف من المستقبل هو فوق كل شيء خوف من الموت. فالموت حادثة تقع داخل الحياة نفسها، هو حدّ للحياة، بيد أن الموت هو النتيجة النهائية للإحالة المادية، وهو يحدث في الزمان داخل العالم الموضوعي، لا داخل الذات أو في وجودها الباطني حيث لا يكون غير لحظة من الحياة الأبدية»⁽⁸⁴⁾.

هكذا ينسل المتنبي من عالم الناس ويرحل عن دنياهم، إذ بفضل الشعر استطاع الهروب من سطوة الزمان والانتصار على العدمية في الآن نفسه. فشعره يجسد حالة تحرر الذات من ربقتها، كما يجسد انتصارا على المستقبل الأبدي

بالانخطاف إليه. لقد أقام بفضل إبداعه الشعري نوعا من التوازن مكنه من ردم هوة العدم، فكان شعره تكريسا للذات وتخليدا لها في الزمان والمكان. يقول: (البيسط)⁽⁸⁵⁾

وَقَدْ أَرَانِي الشَّبَابُ الرُّوحَ فِي بَدَنِي وَقَدْ أَرَانِي المَشِيبُ الرُّوحَ فِي بَدَلِي

خاتمة:

والخلاصة، إن المتنبي ولد مغتربا ومات مغتربا، فكان بحق الشاعر الذي ملأ الدنيا وشغل الناس. لكن يوم مقتله كان يوم ولادته وانتصاره على الفناء الذي ظل يتهدد البشرية دائما. لقد صار كما طائر الفنيق دائم التجدد بشعره، ومن رماد أحلامه وتراب كلماته انبعث فعاد إلى واقعنا اللحظي ليغتنال الزمنية، ويغتنال موته وعذابه وإخفاقاته. شعر المتنبي يدعونا إلى تجديد الفهم مع الزمان والحياة والتاريخ ومع المجتمع، ويدعونا أيضا إلى تجنب الأحكام المتعجلة عند مسامرة معانيه ومناغاة دلالاته؛ لأن لغة الشعر لا تعبر عن المقصود من وجهة عقلية صارمة، ولا من وجهة فكرية جاهمة، بل هي لغة راعشة ناطقة بالسر، من غيم مجازاتها تنبعث ببحر المعاني، وفي رحم قوافيها تنبرعم رياحين الإعجاز.

إن شعر المتنبي تشكيلٌ لسيرة حياتية وتخليدٌ لها، وتجسيدٌ أيضا لتجربة إنسانية تأسست على الصراع والمواجهة رغبة في إثبات الذات داخل الوسط الاجتماعي الذي عاش فيه هذا الشاعر، وتوكيد حضوره النوعي داخل هذا الوسط. ولعل هذا ما جعل شعره يتأسس على مجموعة من التقابلات الضدية التي تؤثر على اضطراب أحواله بسبب مواقفه وخلافاته السياسية والاجتماعية. والمميز في تجربته الشعرية أنها جعلت من الصيرورة الزمنية أداة لاستكناه الحقائق، ورصد مسببات الصدام الطبيعي مع مقومات العالم الثقافية والاجتماعية.

والحق أن علاقة الإنسان بالزمنية مبنية على حالة وعي. وإذا كانت هذه حالة الإنسان؛ فإن حالة الشاعر تبدو أكثر انفعالا وتأثرا إذا ما قورنت بعامة الناس، لامتلاكه لوعي شفيف أهله لرؤية الهم في كل تفاصيل الحياة المسيجة بالزمان الموصل إلى الفناء، لكنه استطاع تجاوز هذا النزوع حين جعل الموت عنصر مجابهة للتناهي، ووسيلة للخلود وبلوغ درجة الكمال.

هوامش البحث:

1) عمدنا إلى توظيف هذا المصطلح لأنه أكثر دقة في التعبير عن شخصية المتنبي الذي دمج التجربة الشعرية بالتجربة الحياتية التي طبعها الشقاء والتذبذب. حيث إن من مقومات شخصية البطل التراجيدي "أن لا يكون إنسانا مكتمل الصفات الخلقية كالملائكة، وليس بالسيئ كالأشرار، وإنما هو إنسان فاضل، جاد، يدفع إلى الشقاء دفعا بسبب عدم إدراكه الكمال لأبعاد مشكلة تواجهه، مما يجعله يخطئ في الحكم، أو يسيئ التقدير. وهذا الخطأ أو سوء التقدير، ينتج عن أحد المسببات الأرسطية التالية:

أ- جهل البطل بحقيقة مادية، أو وضع ما.

ب- التسرع بإبداء رأي في موقف معين، أو التهاون في تمحيص هذا الرأي.

ج- عدم تعمد ارتكاب الخطأ أو سوء التقدير، وإنما يحدث ذلك منه مصادفة، كالفعل الذي يقع في ساعة انفعال أو غضب." كتاب أرسطو فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق:

الدكتور إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، الصفحتان: 135-136.

2) بدوي عبد الرحمن، الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت- لبنان، 1973م، الطبعة الثالثة، ص4.

3) داستور فرانسواز، فلسفة هيدجر، ترجمة: مُجد سبيلا، مقال ضمن الأزمنة الحديثة، عدد مزدوج 6-2013، ص7، ص127.

4) طريف الخولى منى، الزمان في الفلسفة والعلم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999م، ص26.

- (5) المرجع نفسه، ص.30
- (6) مصطفى عبد الرزاق، فيلسوف العرب والمعلم الثاني، مؤسسة هناوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2013م، ص.68.
- (7) مصطفى عبد الرزاق، فيلسوف العرب والمعلم الثاني، (م.س)، ص.71.
- (8) كيليطو عبد الفتاح، الأدب والغربة: دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال، الطبعة الرابعة، 2007م، ص.53.
- (9) المرجع نفسه، ص.54.
- (10) برديائف نقولاي، العزلة والزمان، ترجمة: فؤاد كمال عبد العزيز، مراجعة: علي أدهم، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1960م، ص.165.
- (11) في خصوص الجانب المتعلق بذاتية المتنبي ينظر تمثيلا لا حصرا مقال بعنوان: جنون العظمة في المتنبي: مرض نفسي - فضيلة خلقية، ضمن مجلة الهلال، الجزء العاشر، أول أغسطس سنة 1935م، جمادى الأولى 1354هـ، من الصفحة 1177 إلى 1187. حيث جعل الأستاذان عبد الرحمان صدقي، وطاهر أحمد الطناحي هذه الناحية في المتنبي موضوع مناظرتهما، فرأى الأول أن جنون العظمة عند المتنبي مرض نفسي، وأن مبعث ذلك الصلف والخيلاء، ورأى الثاني أن هذه الصفة فضيلة خلقية وأنها لم تكن صادرة عن صلف وغطرسة، بل عن اعتداد بقيمة الفن واحتفاظاً بالكرامة.
- (12) صليبا جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، 1982م، 1/638.
- (13) الجرجاني علي بن محمد الشريف، التعريفات، مكتبة لبنان - بيروت، 1985م، ص.119.
- (14) ديوان المتنبي، لأبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي، حققه وضبطه: شهاب الدين أبو عمرو، دار الكتاب الوطنية، الطبعة الأولى، 2012م، ص.270.
- (15) البديعي يوسف، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق: مصطفى السقا ومحمد الشتا وعبد ه زيادة عبده، دار المعارف، الطبعة الثالثة، (ب.ت) ص.52.
- (16) ديوان المتنبي، مصدر سابق، ص.251.
- (17) ابن رشيقي القيرواني الأزدي أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدبه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الحيل، الطبعة الخامسة، 1981م، الجزء 1، ص.65.
- (18) ديوان المتنبي، مصدر سابق، ص.29.

- 19) العمدة في محاسن الشعر وآدبه ونقده، (م.س) ص..100
- 20) العمدة في محاسن الشعر وآدبه ونقده، (م.س) ص..101
- 21) التطاوي عبد الله، مداخل فكرية ونفسية إلى المتنبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1991م، ص..196
- 22) ديوان المتنبي، (م.س)، ص..219
- 23) ديوان المتنبي، ص..370
- 24) المصدر نفسه، الصفحتان: 218-219.
- 25) ديوان المتنبي، ص..229.
- 26) المصدر نفسه، ص..399
- 27) كاوفمان والتر، التراجم والدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993م، ص..308
- 28) ديوان المتنبي، (م.س)، ص..125
- 29) ديوان المتنبي، (م.س)، ص..185
- 30) داغر شاربل، القصيدة والزمن: الخروج من الواحدة التامة، رؤية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2015م، ص..10
- 31) ديوان المتنبي، (م.س)، ص..375
- 32) للاطلاع على ترجمة الشاعر المتنبي مفصلة ينظر كتاب (بغية الطلب في تاريخ حلب) لكمال الدين عمر بن أحمد بن أبي جرادة العقيلي المعروف بابن العديم (ت660هـ)، تحقيق: سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، 1988م.
- 33) أبو فهر محمود مُجَّد شاكر، المتنبي، القاهرة، 1977م، الصفحتان: 70-71.
- 34) ديوان المتنبي، (م.س)، ص..391.
- 35) البرقوقي عبد الرحمان، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، 1986م، الجزء 1، ص..264
- 36) أبو فهر محمود مُجَّد شاكر، المتنبي، مرجع سابق، ص..351.
- 37) نيقولاي برديايف، العزلة والزمان، مرجع سابق، ص..150-151.
- 38) أبو فهر محمود شاكر، المتنبي، مرجع سابق، ص..358

- 39) الجهاد هلال ، فلسفة الشعر الجاهلي: دراسة تحليلية في حركية الوعي الشعري العربي، دار المدى، سوريا - دمشق، الطبعة الأولى، 2001م ص.22
- 40) ديوان المتنبي، (م.س)، ص.168..
- 41) ديوان المتنبي، (م.س)، ص.310..
- 42) ديوان المتنبي، (م.ن)، ص.106..
- 43) المصدر نفسه، ص.321..
- 44) بومسهولي عبد العزيز ، الشعر الوجود والزمان: رؤية فلسفية للشعر، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2002م، ص.153..
- 45) البرقوقي عبد الرحمان، شرح ديوان المتنبي، الجزء الأول، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1986م، ص.1.
- 46) الصديقي عبد اللطيف، الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 1995م، ص.95.
- 47) ديوان المتنبي، (م.س)، ص.141..
- 48) الجابري محمد عابد، بنية العقل العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة التاسعة، 2009م، ص.193.
- 49) نيتشه فريديريك، هكذا تكلم زارذشت، ترجمة علي مصباح، منشورات الجمل، ط، 2008م، ص.248..
- 50) ديوان المتنبي، (م.س)، ص.415..
- 51) ديوان المتنبي، (م.س)، ص.118-119-120.
- 52) الجرجاني، التعريفات، (م.س)، ص.91..
- 53) ديوان المتنبي، (م.س)، ص.213..
- 54) ديوان المتنبي، (م.س)، ص.214..
- 55) "هو أبو القاسم علي بن محمد بن داود التنوخي الإنطاكي، ولد في أنطاكية في ذي الحجة من سنة (278هـ/892م) وتفقه فيها على مذهب أبي حنيفة وقدم إلى بغداد، سنة 306هـ، ثم تولى القضاء في البصرة والأهواز بضع سنين، ثم صُرف عنه فذهب إلى سيف الدولة زائراً ومادحاً، فأكرمه سيف الدولة، ثم كتب إلى أولي الأمر في بغداد فيشأنه فأعيد إلى منصبه وزيد في رتبته

ومكانته، بعدئذ تقلب في منصب القضاة في بلدان عديدة...وتوفي في البصرة في ربيع الأول سنة (342هـ/953م) " ينظر تاريخ الأدب العربي: الأعصر العباسية، محمد فروخ، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط4، 1981م، الصفحتان: 446-447.

(56) ديوان المتنبي، (م.س)، ص.262

(57) للتوسع في هذا الموضوع ينظر على سبيل التمثيل لا الحصر: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، محمد عجينة، دار الفراي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1994م، الجزء الأول، من الصفحة 299 إلى 327.

(58) ديوان المتنبي، (م.س)، ص 285.

(59) ديوان المتنبي، (م.س)، ص.269

(60) شرح ديوان المتنبي للبرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، طبعة 1986م، ج1، ص.106.

(61) ديوان المتنبي، (م.س)، ص..177

(62) المصدر نفسه، ص..262

(63) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مادة (ع.ش.ق).

(64) شرح ديوان المتنبي للبرقوقي، ص.74

(65) دليل ذلك أن موت المتنبي لم يكن موتا عاديا، بل قتل وهو في طريقه إلى بغداد على يد فاتك خال ضبة، الذي أصر على قتله حين هجا ضبة بقصيدة مقذعة نال فيها من عرضه، فعزم فاتك على قتله حيث قال: "والله لئن اكتحل عيني به أو جمعتني وإياه بقعة لأسفكن دمه ولأحقق حياته، إلا أن يحال بيني وبينه." ديوان المتنبي، مصدر سابق، ص95.

(66) سأل أبو نصر الدهقان المتنبي قبل إقدامه على السفر: "على أي شيء أنت مجمع؟ قال: على أن أتخذ الليل جملا، فإن السير فيه يخفّ عليّ، قلت: هذا هو الصواب -رجاء أن يخفيه الليل ولا يصبح إلا وقد قطع بلدا بعيدا- والوجه أن يكون معك من رجالة هذه المدينة، الذين يخبرون الطريق ويعرفون المواضع المخوفة فيه، جماعة بمشون بين يديك إلى بغداد. فقطب وقال: لم قلت هذا القول؟ قلت: تستأنس بهم. قال أما والجراز (السيف القاطع) في عنقي فما بي حاجة إلى مؤنس غيره. قلت: الأمر كما تقول، والرأي في الذي أشرت به عليك. فقال: تلويحك هذا ينبئ عن تعريض، وتعريضك يخبر عن تصريح، فعرفني الأمر وبين لي الخطب. قلت: إن هذا

الجاهل فاتك الأسدي كان عندي منذ ثلاثة أيام، وهو محفظ منك لأنك هجوت ابن أخته، وقد تكلم بأشياء توجب الاحتراس والتيقظ ومعه أيضا نحو العشرين فارسا من بني عمه وقولهم مثل قوله... ثم قال لي: يا أبا نصر أبحرؤ الطير تُحشيني، ومن عبید العصا تخاف علي". ديوان المتنبي، الصفحتان: 96-97.

(67) "فاتك الرومي، (ت350هـ)، الملقب بالجنون لشجاعته، يقال له فاتك الكبير: ممدوح المتنبي. أخذ من بلاد الرومي صغيرا، وتعلم الخط في فلسطين، وكان في خدمة الإخشيد فأعتقه وأقطعه (اليوم) وأعمالها، فأقام بها، وتعرف بالمتنبي الشاعر، فأرسل إليه هدية قيمتها ألف دينار وأتبعها بهدايا أخرى، فاتصلت المودة بينهما، ومدحه المتنبي بالقصيدة التي مطلعها (لا خيل عندك تهديها ولا مال) ثم لما مات فاتك رثاه المتنبي بقصيدة أولها: (الحزن يقلق والتجمل يردع) وهي من المراثي الفائقة، وله في رثائه قصيدة أخرى يقول فيها، وهو بعيد عن مصر: (لا فاتك في مصر نقصده // ولا له خلف في الناس كلهم) توفي بمصر. "خير الدين الزركلي، الأعلام. قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط15، 2002م، ج5، ص126.

(68) ديوان المتنبي، (م.س)، الصفحتان. 248-249.

(69) ديوان المتنبي، (م.س) ص95.

(70) يقول الأمير شكيب أرسلان في معرض حديثه عن المتنبي "ولكن الطامة الكبرى التي غطت على الجميع كانت قصيدته التي مطلعها (ما أنصف القوم ضبة)، فإن الذي يقرؤها ويتأمل معناها أو مبنائها يقول إنه قضاء وقدر نزل بالمتنبي ليس غير. ولو لم يكن مقدرا عليه أن يسقط هذه السقطة لما تصور العقل أن عبقريا يبلغ من البلاغة ما يحير النهى، ويتفيا من الفصاحة في ظل سدرة المنتهى، يعتمد من نفسه إلى شعر يسجل بالسقوط على قائله، ويصير عليه سبة باقية على الدهر. هذا فضلا عن أن هذا الشعر الساقط كان سببا في حرمان البشر من تلك العبقرية النادرة، فإن المتنبي لقي حتفه في هذه القصيدة". الأمير شكيب أرسلان، المتنبي بين محاسنه ومبائله مقال ضمن مجلة الهلال، الجزء العاشر، أغسطس 1935م، جمادى الأولى 1354هـ، الصفحتان: 1190-1191.

(71) استعمالات لاكان للمعطيات اللسانية، أنيكا لومير، مجلة بيت الحكمة، العدد 1، 8 نونبر، 1988م، ص101.

- 72) ديوان المتنبي، مصدر سابق، ص. 321-322.
- 73) المصدر نفسه، ص. 165.
- 74) ديوان المتنبي، (م.س)، ص. 174.
- 75) الصديقي عبد اللطيف، الزمان أبعاده وبنيته، (م.س)، ص. 102.
- 76) ديوان المتنبي، (م.س)، ص. 120.
- 77) بدوي عبد الرحمان، الزمان الوجودي، (م.س)، ص. 89.
- 78) ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس)، تحقيق مُجد أحمد قاسم، المكتب الإسلامي، (بيروت، دمشق، عمان) 1994م، ص. 135.
- 79) كتاب أرسطو فن الشعر، (م.س)، ص. 132.
- 80) طريف الخولي يمى، الزمان في الفلسفة والعلم، (م.س)، ص. 64.
- 81) ديوان المتنبي، (م.س)، ص. 257.
- 82) ديوان المتنبي، (م.س)، ص. 146.
- 83) المصدر نفسه، ص. 429.
- 84) بردائف، نقولاي، العزلة والمجتمع، (م.س)، ص. 175.
- 85) ديوان المتنبي، (م.س)، ص. 291.

مصادر البحث ومراجعته:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، تحقيق: عبد الله على الكبير، مُجد أحمد حسب الله هاشم؛
2. بدوي، عبد الرحمان، الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت - لبنان، الطبعة الثالثة، (1973)؛
3. بردائف، نقولاي، العزلة والزمان، ترجمة: فؤاد كمال عبد العزيز، مراجعة: علي أدهم، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة؛ (1960)؛
4. البرقوقى، عبد الرحمان، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، (1986)؛
5. بن رشيق القيرواني الأزدي، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدبه ونقده، تحقيق: مُجد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة، (1981)؛

6. بومسهولي، عبد العزيز، الشعر الوجود والزمان: رؤية فلسفية للشعر، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، (2002)؛
7. التطاوي، عبد الله، مداخل فكرية ونفسية إلى المتنبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة؛
8. الجرجاني، علي بن محمد الشريف، التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، (1985)؛
9. الجهاد، هلال، فلسفة الشعر الجاهلي: دراسة تحليلية في حركية الوعي الشعري العربي، دار المدى، سوريا - دمشق، الطبعة الأولى، (2001)؛
10. داستور، فرانسواز، فلسفة هيدجر، ترجمة: محمد سيلا، مقال ضمن الأزمنة الحديثة، عدد مزدوج 6-7، (2013)؛
11. الصديقي، عبد اللطيف، الزمان: أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، (1995)؛
12. صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، (1982)؛
13. طريف الخولي، معنى، الزمان في الفلسفة والعلم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (1999)؛
14. كيليطو، عبد الفتاح، الأدب والغربة: دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال، الطبعة الرابعة، (2007)؛
15. المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، ديوان المتنبي، حققه وضبطه: شهاب الدين أبو عمرو، دار الكتاب الوطنية، الطبعة الأولى، (2012)؛
16. محمود محمد شاكر أبو فهر، المتنبي، القاهرة، (1977)؛
17. مصطفى، عبد الرزاق، فيلسوف العرب والمعلم الثاني، مؤسسة هناوي للتعليم والثقافة، القاهرة، (2013)؛
18. نيتشه، فريديريك، هكذا تكلم زارذشت، ترجمة علي مصباح، منشورات الجمل، (2008)؛

Références :

- 1-Berdyayev, N. (1960). Aleuzlat wa alzaman. alqahirati: maktabat alnahdati.
- 2-Alqayrawani, a. r. (1985). aleumdat fi mahasin alshier wadabih wanaqduhi. bayrut: dar aljil.

- 3-Bdui, ea. a. (1973). alzaman alwujudi. bayrut: dar althaqafati.
- 4-Albarquqi, ea. a. (1986). sharh diwan almutanabi. bayrut: dar alkitaab alearabii.
- 5-Ibn manzurin, lisan alearabi, dar almaearifi, alqahirati, tahqiqu: eabd allah ealaa alkabira, muhamad 'ahmad hasab allah hashim.
- 6-Bumashuli, eabd aleaziza, alshiear alwujud walzamani: ruyat falsafiat lilshieri, 'afriqia alsharqa, bayrut, lubnan, (2002).
- 7-Altatawi, eabd allah, madakhil fikriat wanafsiat 'iilaa almutanabi, maktabat al'anjilu almisriati, alqahirati.
- 8-Aljirjani, eali bin muhamad alsharif, altaerifati, maktabat lubnan, bayrut, (1985).
- 9-Aljahadi, hilali, falsafat alshier aljahilii: dirasat tahliliat fi harakiat alwaey alshierii alearabii, dar almadaa, suria - dimashqa, altabeat al'uwlaa '(2001).
- 10-Dastur, franswaz, falsafat hidjar, tarjamata: muhamad sbila, maqal dimn al'azminat alhadithati, eadam muzdawij 6-7, (2013).
- 11-Alsidiqy, eabd allatifi, alzaman: 'abeaduh wabinyatihu, almuasasat aljamieiat lildirasat walnashr waltawzie, bayrut- lubnan, altabeat al'uwlaa '(1995).
- 12-Sliba, jamil, almuejam alfalsafi, dar alkitaab allubnani, bayrut-lubnan, (1982).
- 13-Tarif alkhulaa, yumnaa, alzaman fi alfalsafat waleilmi, alhayyat almisriat aleamat lilkitabi, alqahirati, (1999).
- 14-Kilitu, eabd alfataahi, al'adab walgharabatu: dirasat binyawiat fi al'adab alearabii, dar tubaqal, altabeat alraabieati, (2007).
- 15-Almutanabi, 'abu altayib 'ahmad bin alhusayn, diwan almutanabi, haqaqah wadabtahu: shihab aldiyn 'abu eamrw, dar alkitab alwataniani, altabeat al'uwlaa '(2012)'
- 16-Mahmud muhamad shakir 'abu fahr, almutanabi, alqahirati, (1977).
- 17-Mustafaa, eabd alrazaaqi, faylasuf alearab walmuealim althaani, muasasat hunawi liltaelim walthaqafati, alqahirati, (2013).
- 18-Nitshih, fridirik, hakadha takalam zardasht, tarjamat ealii misbahi, manshurat aljumli, (2008).