حَدَثُ الكتابةِ في سيرة الأنا الكاتبة في "الكتاب" لأدونيس

الاستاذ الدكتور
حسن عبد عودة الخاقاني
المدرس المساعد
حسن داخل كريم
جامعة الكوفة - كلية الآداب

حَدَثُ الكتابةِ في سيرة الأنا الكاتبة في "الكتاب" لأدونيس

الاستاذ الدكتور

حسن عبد عودة الخاقاني

المدرس المساعد

حسن داخل كريم

جامعة الكوفة - كلية الآداب

ملخَّص البحث:

يتناول هذا البحث سيرة الأنا الكاتبة في عمل أدونيس الشعريّ "الكتاب: أمس المكان الآن" بأجزائه الثلاثة (١٩٩٥، ١٩٩٨، ٢٠٠٢). وهو عمل يُفتَرض فيه أنّ المتنبي (ت ٣٥٤هـ) هو مؤلِّفه، ومِن ثَمَّ فإنّ السيرة الشعريّة هي سيرته التي يرويها بلسانه. على انّ البحث لا يبتغي تتبّع أحداث السيرة ومراحلها في حدّ ذاتها، بل قراءتها من جهة كشفها عن حدث الكتابة الذي تصدر عنه، أي الكيفيّة التي تتجلّى فيها دلالة حدث الكتابة من خلال سيرة متنبي "الكتاب" التي تقوم، من هذه الجهة، على ثلاثة استراتيجيّات هي: الإثبات، أي استدعاء عناصر معروفة من سيرة المتنبي التاريخيّ: أحمد ين الحسين الجعفيّ؛ والإبدال، إي تحويل بعض عناصر تلك السيرة وعلاقاتها؛ والإضافة، حيث نقف على عناصر وعلاقات مبتَدَعة لم نعهدها في سيرة المتنبي المعروفة تاريخيّاً. تتآزر هذه الاستراتيجيّات الثلاثة في الكشف عن مغزى إعادة كتابة سيرة المتنبي، ومن ثمَّ عن معنى فعل الكتابة في هذا المستوى من العمل الشعريّ.

المقدمة

"الكتاب: أمس المكان الآن" عملٌ موسَّع لأدونيس، يقع في ثلاثة أجزاء، ويشتمل على نصوص تنتمي إلى أنواع كتابيّة مختلفة؛ ففيه شعر وسرد تاريخي

وسرد متخيَّل وأخبار ومذكرات ويوميّات وسيرة وغيرها تُصهَر كلّها في بوتقة واحدة تتجاوز فيها إكراهات مفهوم الجنس والنوع لتنفتح على آفاق الكتابة مفهوماً جامعاً يخترق فيه "الشعريّ" الأشكالَ والصيغ كافّة ليمثّل جوهراً لها مهما كان شكلها أو أسلوبها.

منذ بداية (الكتاب) نقف على إشارة مراوغة تفيد بأنّه في الأصل مخطوطة تُنسب إلى المتنبي قام أدونيس بتحقيقها ونشرها. هذه المخطوطة تتوزّع على عدّة أقسام، منها قسمان رئيسان ثابتان في الأجزاء الثلاثة، أوّلهما كتابة التاريخ العربيّ منذ سنة ١١هـ، سنة موت النبي (ص)، إلى سنة ٣٥٤هـ، سنة مقتل المتنبي. التاريخ، هنا، هو ذاكرة المتنبي، تجري روايته من منظوره وبتأويله الخاصّ. ويشغل هذا القسم هامشَ الصفحة الأيمن. أما القسم الثاني فهو سيرة المتنبي يرويها بنفسه، بهيأة نصوص شعريّة قصيرة تتّخذ من مركز الصفحة موقعاً لها. هذا القسم الثاني هو الذي يهمّنا، هنا. حيث سنقرأ هذه السيرة الذاتيّة الشعريّة متقصّين حَدَثَ الكتابة فيها، أي أنّ القراءة، هنا، ستنفذ من المكتوب إلى فعل كتابته لتأويل معناه ووجه الحدوث فيه.

سيرة متنبي (الكتاب)

يتخذ قسم واسع من (الكتاب)، إذاً، صيغة سيرة ذاتية شعريّة يكتبها المتنبي بوصفه مؤلفاً مفتَرضاً، وهي سيرة تتوزّع على الأجزاء الثلاثة، ولها فيها، كما ذكرنا، موقع واحد: متن الصفحة ومركزها. من هذا الملمح الفضائيّ تشرع الكتابة في الإلماح إلى شيء من فاعليتها : الذات الكاتبة متنٌ ومركزٌ، هامشها ومحيطها التاريخ.

يزعم (الكتاب) أنّ المتنبي هو الذي يكتب سيرته، وهو زعم يمثُل في العبارة الواصفة الموجودة أسفل العنوانين الرئيس والثانوي في الصفحة الثالثة : (مخطوطة تُنسَب إلى المتنبي يحقّقها وينشرها أدونيس)، هذه العبارة هي التي

تؤسس الميثاق السيرذاتي، وهذا الميثاق الخارجي تعزّزه السيرة بإشاراتها المتواترة إلى عناصر معروفة من سيرة المتنبي تتضمنها كتب التاريخ الأدبي والتراجم فضلاً عن ديوان المتنبي نفسه.

ولكنّ هذا الميثاق يتزعزع بفعل عاملين: أولهما تاريخيّ : إذ لم يُذكر في ما وصلنا من تراث أنّ المتنبي قد كتب فعلاً سيرته الذاتية ، ولم يردنا هذا لا من المتنبي ولا من سواه. أمّا العامل الثاني فهو في الكتاب نفسه، ألا وهو وضع اسم (أدونيس)، الذي يُفترض أنه المحقّق، موضع اسم المؤلف على ما هو معهود في أعراف الطباعة والنشر. هكذا تلتبس وضعية الذات الكاتبة التباساً مقصوداً فيه يكمن شيء من معنى الكتابة الذي نقصده كما سنرى.

ما هو محقَّق، هنا، هو أنّ أمامنا إعادة كتابة لسيرة المتنبي بصيغة المتكلم، وهي إعادة كتابة لأنّها تستند إلى سيرة المتنبي، التي تثبتها مصادر التاريخ الأدبي والتراجم والتي يبين عنها ديوانه نفسه، بوصفها مادة أولية يجري العمل عليها وإعادة بنائها، وليس فعل الكتابة سوى هذا العمل، وليس لمعناه من مكمن إلا في ما ينتج عن هذا العمل من اختلاف ومغايرة.

أمامنا، إذن، مادّة أوليّة أحدثت الكتابة فيها أحداثها وصنعت صنائعها، وما يعنينا، هنا، ليست السيرة في ذاتها، فليس هذا شأن النظر الفينومينولوجي، بل ما يعنينا هو أحداث الكتابة وصنائعها في تلك المادة الأولية التي يعود إليها (الكتاب)، إنّه هاهنا تُلتَمس دلالة الكتابة وتُطلب، هذا النحو يشير إلى أنّ قراءة السيرة الذاتية في (الكتاب) ينبغي أن تستحضر، في كلّ مراحلها، الخلفية السياقية التي تستند إليها وتنبثق منها هذه السيرة .

كيف تجري إعادة كتابة سيرة المتنبي في (الكتاب)؟ أو كيف تتجلّى الكتابة هنا بوصفها فعلاً بانياً؟ يمكن الوقوف، بقراءة تلك السيرة الشعرية لـ "متنبي الكتاب"، على هذا التجلّي في ثلاثة أفعال جزئية متكاملة هي :

١- الإثبات

ثمة للمتنبي صورة أو صور ترسمها المدوّنة المرجعية مشكّلة بذلك أفق الانتظار الذي تنطلق منه القراءة، هذه المدوّنة المرجعيّة ذات شقين : الأول هو الأخبار التاريخيّة المثبتة في كتب التراجم والتاريخ الأدبي١. والثاني هو ديوان المتنبي.

في (الكتاب) يمثّل الإثبات القاعدة التي تنطلق منها إعادة الكتابة، إذ تتأسّس السيرة، بدءاً، على استحضار عناصر من المدوّنة المرجعيّة ، أعلام وأحداث ونصوص. إذ نجد فيها أعلاماً مثل أبي الفضل وسيف الدولة وكافور وأبي علي الفارسيّ وفاتك الأسديّ وغيرهم، وأحداثاً من قبيل ولادة المتنبي في الكوفة، ورحلاته إلى السماوة وبغداد والشام وحلب ومصر، كما نجد فيها استحضاراً أو إلماحاً لبعض من شعر المتنبي. إلا أنّ هذه العناصر التي تُثبَت من المدوّنة المرجعيّة لا تبقى كما هي، بل تدخل، بوصفها عناصر، في نسق جديد لا تستقرّ فيه مداليلها المرجعية بل تتعرّض للتغيّر بفعل الكتابة في تجلّيْه التالييْن: الإبدال والإضافة.

٢- الإبدال

مع استحضار عناصر من المدوّنة المرجعيّة، تتّخذ إعادة الكتابة صيغة إبدال لبعض المفاهيم والعلائق التي كانت تتنزّل في إطارها تلك العناصر، من هنا تشرع السيرة في (الكتاب) بصوغ اختلافها. من نماذج الكتابة بوصفها إبدالاً نقف على الآتي :

٣- الشعر : من الوسيلة إلى الغاية المحضة

خلافاً لـ"متنبي المدوّنة المرجعيّة" ، لا يتّخذ "متنبي الكتاب" الشعرَ وسيلةً إلى أيّة غاية، بل إنّ الشعر لديه هو الغاية، وكلّ ما عداه وسيلة له. ليس الشعر في هذا المقام حرفةً ولا صنعة، بل هو فعل كينونة وأسلوب وجود. هذا

الإبدال المركزيّ هو الذي يوجّه سيرة المتنبي في (الكتاب)، وله تخضع كلُّ العناصر المثبتة من المدوَّنة المرجعيّة، وبفعله تتحوّل.

نحن ،إذن، بإزاء نبذٍ لكلِّ طابع وظيفيّ للشعر، وإذا كان ثمّة من غاية للشعر فهي ذاته :

(لن أُغنّي لتاجٍ –/ لا لكندةَ، أو هاشمٍ، أو هشامْ/ الضياءُ الذي يتفتّقُ من سُرَّةِ الشمس،/وجهي : أحداً لا أحَدْ/ سأغنّي لتيهِ الأبدْ/ عالياً في الكلامِ، لتيهِ الكلامْ/ عالياً في الأبدْ.)٢

لا ينذر "متنبي الكتاب" أغنيته لأيّة سلطة، حيث التسميات موزَّعة سلفاً، إنه يقاوم السلطة بتوجهه صوب ذلك الذي ينفلت من التسمية :

(أشعر الآنَ أنّيَ في حاجةٍ/ كي أُغنّي/ لا لهذا الأمير ولا ذاك،/ لا للخليفةِ، لا للمكانِ- ولكن/

للضياء الذي لا يُسمَّى.)٣

إنّه بفعل هذا الإبدال تغيب في السيرة أسماء كلّ الأمراء والقادة الذين اتصل بهم المتنبي قبل مرحلة حلب ممن نقف عليهم في المدوّنة المرجعيّة، فلم تبقِ لهم الذات الكاتبة من أثر، لأنها توقن بأنّ الجميل وحده ، لا السياسيّ، هو الجدير بالبقاء :

(غنّيتُ للمتشرّدينْ/ الغاضبينَ على الهواءِ- يهبُّ دون رسالةٍ/ من طائرٍ أو وردةٍوقرأتُ شعريَ/ للفضاء- ممزَّقاً بحدودهِ وأقولُ للمتجبّرينْ،/ في أيّ قافلةٍ مَضَوا من أيّ قافلةٍ أتَوْا:/ ناموا وراء سيوفكم،/ ناموا أمام سيوفكم،/وَلْينهمرْ كذبُ المدائحِ

فوقكم،/ وَلْيصطخبْ قالٌ وقيلُ،/ في هذه الأرض الجميلةِ/ وحده، يبقى الجميلُ.)٤

لا نقف في سيرة المتنبي على علم من أعلام السلطة إلا بدءاً من مرحلة حلب التي تُخَصَّص للجزء الثاني من (الكتاب)، حيث يظهر سيف الدولة في مستهلّه :

(قال تأتي معي/ حلبٌ تتهيْدبُ أيامُها/ بالفتوح: الشّمالْ/ يتقلبُ في نارها/والجنوبُ

قريبٌ غريبٌ.)٥

ولكن، لماذا سيف الدولة ؟

إنّ هذا اللقاء في السيرة الشعرية يبقى إشكالياً وغامضاً، ليس في نظر القراءة فقط، بل في نظر الذات الكاتبة نفسها :

(يلتقي شاعرٌ وأميرٌ/ شاعرٌ يقرأ الوقتَ في شعرهِ/أميرٌ يقرأ الوقتَ في صحفٍ من دماءْ،/ . . . ./ ما أمرَّ اللقاءَ، وما أغمضَ اللقاءَ وما أعذبَ/ اللقاءْ)٦

ولكن ما هو محقَّق هو أنّ هذا الاستحضار لا يقاوم، بدوره، قوة الإبدال، فالسيرة تجرِّد سيف الدولة من أي سلطة على الشاعر، بل إنّها تجعل منه وسيلةً يعانق بها الشاعر مجد الشعر :

(جالساً سوف أقرأ شعريَ بين/ يديكَ، ولن أنحني/ مثل غيري : أقبّل بينهما الأرض،/لكنّني/ سأعانقُ فيك السماءْ/ وأقبِّل كلَّ علوٍّ.)٧

بل يبلغ الأمر أن تنفذ السيرة إلى دواخل الأمير لتعرض ارتيابه وحيرته في أيّهما صاحب السلطة، هو أم الشاعر، فإذا بسيف الدولة :

(يُسرّ: ((هوى غامضٌ شدَّ/ قلبي وعقلي إليهِ . . ./ تُراها/ بيعتي، أم تُراها/ بيعة المتنبي؟))٨

يمعن الإبدال في إحكام سطوته، فبعد هذا الظهور الوجيز يختفي سيف الدولة من السيرة على مدى نصوص كثيرة تبدو فيها الذات الكاتبة منشغلة

عنه بالشعر وبالمكان (حلب)، ولا يعاود الظهور إلا في القسم الخامس، ولكن كذلك دون أي سلطة على الشاعر، فهو يبدو تجسيداً لقيم إنسانية إيجابية :

(مالكمْ تهرفونْ/ المسيحُ بْنُ مريَم ربٌّ رحيمٌ/ في تعاليمكمْ،/ كيف أصبح في حرْبِكم حِراباً/وبهِ تقتلونْ؟/ - هيّئوا للأمير الأسير/ مُقاماً كريماً.)٩

أو يبدو في موضع الذي يتلقّى أوامر الذات الكاتبة أو نصحها :

(تلك هنْريطُ تعنو،/ وآمدُ ((يَبْيَضُّ بالسبْي))،/ ((خلف الفرنجةِ)) ذعرٌ/ والمدى يتطاولُ في ناظريكْ./ قل لجيشكَ: مَهْلاً،/ ترفَّقْ بهم،/ مثلما عودتْهم ظُباكَ،/ ومُدَّ لأوجاعهم يديكْ.)١٠

ولكن الأمر يتغيّر ما إن يظهر سيف الدولة بمظهر رجل السلطة :

(أتى إليكَ رسولُ الرومِ، فامتلأتْ/ بالناسِ، ساحاتُكَ الفيحاءُ،/ واشتجروايستشرفونَ: بلادُ الرومِ تجرفُها/ ريحُ اليباسِ،/ وأنتَ الغيمُ والمطرُ.

((تزاحَمَ الجيشُ حتى لم يجد سبباً/ إلى بساطكَ لي سمعٌ ولا بصرُ))).١١

ففي هذا الاستحضار المركّب لمقطوعة من شعر المتنبي يمارس الإبدال دوره على نحو خفيّ ودقيق، ذلك بأنّ البيت المستحضر إنما جاء، في الأصل١٢، في سياق اعتذاري، إذ يعتذر الشاعر للأمير عن عدم تمكنه من الوصول إليه بسبب حشود الجيش الحافة به، أما في سياق هذه السيرة فإنّ الأمر لا صلة له بالاعتذار، وليس القصد عدم القدرة بل عدم الإرادة، حضور الجيش في هذا السياق إشارة إلى الطابع السلطوي الذي يغدو سبباً في عدم تواصل الشاعر مع الأمير، إذ لا تواصل للشاعر مع السلطة ولا لقاء. وهذا سرٌّ من أسرار مرارة اللقاء وغموضه، ولذلك فإنّه إذا كان المتنبي، في المدونة المرجعية، قد وقف قدراً معتبراً من شعره في تمجيد حروب سيف الدولة، فإنّ متنبي الكتاب يدين الحرب والقتال بكلِّ صورهما :

(حلبٌ تسكن الحربَ، كلّ الدروبِ إليها/ جراحٌ/ كيف أُقنعُ صوتي/ أن يفيءَ إلى بلد آخرٍ؟/

آه، لا بلدٌ آخرُ/ ولماذا الخرائطُ أضيقُ من خطواتكَ/ يا أيها الشاعرُ؟)١٣

ذلك بأنّه يدرك أّن لا شيء من ذلك يبقى ولا ينبغي أن يبقى عندما يؤول الأمر إلى الشعر :

(عندما تكتب الشمسُ شعرَ الفضاء،/ وتُسألُ عمّا تبقّى/ عندما يلبسُ الفجرُ تاجَ الزمانِ،/ويكتبُ تاريخَهُ،/ ويُسأل عمّا تبقّى،/ ما الذي يتبقّى منَ الرانِ من تلٍّ بطريقَ،/ أو قلعة الحدَثْ،/غيرُ تلك الجُثَثْ؟)١٤

وبما أنّ اللقاء بين الشاعر والأمير لم يكن إلا في أفق الشعر، حيث لا رجاء ولا طمع، فإن الافتراق لا يخلّف أيَّ ندم أو شكوى :

(واليومَ أهجرُ : هجري في تمرّدِه/ بوحُ المولّهِ- لا شكوى، ولا ندَمُ.)١٥

أما بعد سيف الدولة فلا يظهر من الأمراء والقادة إلا كافور وفاتك في الجزء الثالث من (الكتاب)، الذي تُخَصَّص له مرحلة مصر من السيرة، وعلى الرغم من وفرة نصوص السيرة في هذه المرحلة، فإنّ كافور لا يظهر إلا في ثلاثة مواضع ظهوراً سلبياً يستحضر بيت المتنبي في مقصورته :

فما كان ذلك مدحاً له ولكنّه كان هجوَ الورى١٦

ومرة أخرى يترك الإبدال أثره، فالصورة السلبية لكافور ليست هجاءاً شخصيّاً من أجل غاية ما لم تتحقّق، لا شأن للشعر مع الأشخاص بما هم أشخاص، بل هي موقف ضد السلطة ورثاء للعصر، المتنبي، هنا، لا يشاهد كافورا بعينيه، بل بعين الحياة عندما تنكسر وتضيق بما هو شعريّ :

(أتوهّم؟ كلّا/ لم أشاهدْ بعينيَّ كافورَ،/ شاهدتهُ/ بالصداقة مخنوقةً/ بالحياةِ – انكسارا وهولاً./هكذا سأجاهرُ: كافورُ دُنيا/ وكافورُ أرضٌ./ هكذا سوف/ أرثي لِعَصْري.)١٧

أما فاتك الذي مدحه "متنبي المدوّنة المرجعيّة" بقيَم من قبيل الشجاعة وركوب الحرب ، والكرم والعطاء١٨، فإنّ الإبدال يطاله أيضاً، ليجري اللقاء به في أفق الشعر :

(الكلامُ إلى فاتكٍ وعليهِ، حجابٌ./ معهُ أتغيَّرُ، أصعدُ من أوّلٍ/ درجاتِ الكلامِ، أغيِّر معراجهُ/

وأرجُّ الحدوسَ التي فيَّأتْهُ/ والخيالَ الذي يتفيّأ فيهِ./ وأكاشِفُهُ – بين حبريَ والكلماتِ هوىً آخَرٌ./ فاتِكٌ شاعرٌ،/ ويعرفُ من أين يُؤخذُ شِعري.)١٩

ولكن، كيف تتأوّل السيرة أسفار المتنبي ورحلاته بعد تحرير الشعر من الأداتيّة ؟ نقف في السيرة الشعريّة على إبدال جليّ بهذا الشأن : لا يسافر متنبي الكتاب ولا يترحّل طمعاً أورجاءاً ، إنّه يسافر لوجه السفر حسْب، موقناً أنّ هذا هو قدره ونمط وجوده، هو لا يرحل من أمير لأمير، بل من مكان لمكان فقط، ولا يسافر من سيف الدولة لكافور، بل من قُويْق إلى النيل، إنّه :

(دائما في رحيلٍ/ عن سواهُ، وعن نفسه،/ هكذا رسمتْهُ الفصولُ على وجهِها.)٢٠

وربّما أنس إلى مكان ورغب فيه ، ولكنّ هذا الأنس لا يقوى على مقاومة النزوع إلى الترحّل، لأنّ الأوّل عارضٌ، أما الثاني فجوهريّ :

(حلَبٌ أجملُ المدائنِ، والصخرةُ فيها مجرَّةٌ،/ والبيوتاتُ جِنانٌ،/ والأرض فيها سماءُ./غيرَ أنّيَ ماضٍ، كما وسْوسَتْ نفسيَ،/ نفسي أمّارةٌ/ والمجاهيلُ ترابٌ لنشْوتي وهواءُ.)٢١

وما ذلك إلا لأنّه لا ينتمي إلا لأفق الشعر، وليس للشعر من قرار، إذ هو تحوّل دائم :

(البلادُ التي أنتمي إليها/ لغةٌ في المجازِ – ترحّلتُ في ضوئها،/ ضممتُ إليها سواها/وأسلمتُ حِبري لتآويلها./ أقسمَ الأفقُ والغيمُ أنَّ تآويلها/ لا تعانقُ غير الترحّلِ:/من هجرةٍ إلى هجرةٍ/ ومن موعدٍ إلى آخرٍ.)٢٢

يبدو في السيرة الشعرية أنّ ترحّل الذات الكاتبة في الأمكنة أنما هو قرين لترحّل الشعر في المعاني، وهذا يعني أنّ الإقامة ستكون قرينةً للنهاية والتلاشي، ولذا فتعب الترحّل غير قابل للمقايضة ، لأنّه هو الكيفية الوحيدة الممكنة للوجود :

(تعبٌ – لا أقايضُ هذا التَّعَبْلا بِمُلْكٍ على الرافدينِ، ولا بالذَّهبْ٢٣

لا يترحّل "متنبي الكتاب"، إذن، لغاية تتجاوز ترحّله ذاته، ولا يسافر نحو ما هو معلوم، بل نحو المجهول، ولا يعود تبرّمه بالمكان إلى المكان نفسه، بل إلى كنهه هو، الكنه الشعريّ الذي يجد ديمومته في التحوّل لا الثبات. وهذا بعض من آثار ذلك الإبدال المركزي الذي يتبوّأ بمقتضاه الشعر المنزلة العليا، ويصير المنظور الذي تخضع له كلّ ثيمات السيرة.

ب – من الانغلاق القوميّ إلى الانفتاح الإنساني

إنّ هذا الإبدال أثر مهمّ من آثار الإبدال السابق، فالذات إذ تنتمي إلى الشعر تعطّل كلّ انتماءاتها الأخرى لكونها تحديد وانغلاق، والشعر تجاوز وانفتاح، فالانتماء إليه يقع فيما وراء الانتماء نفسه، هذا هو شأن "متنبي الكتاب"، إنّه يتعالى على القومية، فهو عربي روميّ في الآن نفسه :

(لقامة الشعر تزهوني وتَلبسني / خلعتُ ثوبيَ: ليل الكونِ مؤتلِقٌ/
بما أبوحُ، وعطرُ الخَلْقِ منسكبُ/ آخيتُ في كيمياء الشعر أخيلتي/
حتى تمازج فيَّ الرومُ والعرَبُ)٢٤

إنّ الشعر لا يقرّ بتعدّد الحدود، ما ثمة إلا حدّ واحد هو الإنسانيّة، لذا فما من فارق بين أطفال بيزنطيا وسهول حلب :

(عندما تقرأ الشمسُ أغوارَ نفسي،/ وأقرأ أغوارَها،/ لا أرى أيَّ فرقٍ/ بين أطفال بيزنْطيا/والسهولِ التي تتلألأُ فيها حلَبْ./ إنه الشعر كالشمسِ –/ كلُّ الحدودِ له شُرُفاتٌ/أينما حلَّ في الأرضِ، أو/ أينما ذهبْ)٢٥

فإذا كان الانتماء القوميّ قد تمكّن من "متنبي المدوّنة المرجعية" فحبس قدراً معتبَرا من شعره في حدوده من نماذجه تصوير بطولات سيف الدولة العربيّ بوجه الروم٢٦، بوصفها مواقف تجسِّد تفوّق الأنا على الآخر ونفيها إيّاه، فإنّ خطاب "متنبي الكتاب" هو خطاب من أفق آخر، إنّه يتجاوز النزوع القوميّ المتعصب والاختلاف الإقصائيّ. يكتب مخاطباً سيف الدولة :

(اذهبْ وشاهدْ كيف تختلطُ/ النجومُ هوىً/ بأثداء النساءْ/ اذهبْ وغنِّ الرومَ/ أغنيةَ الصداقةِ والإخاءْ-/ اغسلْ عن الأرض الجراحَ/ وعن وجوههم الدماءْ.)٢٧

بل إنّه يكتب متغنّياً بقسطنطنيّة كما تغنّى بحلب :

(في سريريَ عطرٌ/ من جنائنِ أيامها،/ في لهاثي،/ صخبٌ من حناجر أسواقها./كيف أروي لقُسْطَنْطِنيَّة حبّي لها؟/ كيف أسكب حلمي/ بين أجفانها/وأُفوِّضُ حبري لأوراقها؟)٢٨

أما مصر "متنبي الكتاب" فهي أفق فيما وراء ثنائية الشرق والغرب التي ينبذها الشعر:

(مِصرُ هذا هو الخيطُ بين أثينا وبينكِ:/ طاليسُ بَرْديُّه ساهرٌ/ وعلى شُرفةِ النّيلِ/ بيزنطيا/ تتأمل أسرارَها/ في تقاطيعِ أيقونةٍ./ مِصرُ: لا غربَ لا شرقَ، بل وَحدةُ البدْءِ/ في القلمِ الفاطرِ/

تتجدّدُ في لغةِ الشّاعرِ.)

الحدود هويّات، والهويات تقاليد تشتّت الوجود، وإذ يفكر الشعر خارج منطق الهويّة فإنّه يعيد إلى الوجود وحدته الأصليّة :

(شاعرٌ/ قادَهُ الحبُّ في كلِّ دربٍ/ ولَهاً، واحتفاءً./ يسكب الشرقَ في غربِه،/

الغربَ في شرقِه/ ويوحِّدُ فيه شتاتَ الوجودْ.)٢٩

انطلاقاً من هذا الانفتاح لا ينحصر تراث المتنبي في (الكتاب) بالتراث العربي، بل تراثه هو التراث الإنساني عامّة، وثقافته هي الثقافة الإنسانية جمعاء، من هنا تستحضر نصوصه رموزاً من خارج الثقافة العربيّة : من الثقافتين المصريّة القديمة واليونانيّة، كما في هذين المثالين:

(صمتٌ حولَ ضفاف النّيلِ – البرديُّ يُهَيِّئُ/ حفلاً/ إيزيس ستحضرُ والأهرامُ،/ وقيلَ: النيلُ سيُلقي شعراً./ نجمٌ ينزلُ عن كرسيّ الليلِ –/ يعانقُ خُوفو.)٣٠

(الرمادُ – سأوقِظُ من نومهِ أورفيوسَ:/ تُراكَ تعلّمتَ سِرَّ الهبوطِ على درجات الجحيم؟/

جرَّتِ الشمسُ أردانَها حول قيثارهِ الكليمْ – / السهولُ مرايا تتدافعُ فيها/ شهوات الشجرْ/

والنجومُ نساءٌ/ يتفحَّصْنَ أجسادهنَّ ويفْتُقْنَ ثوبَ القمرْ)٣١

لماذا ؟ لأنّ معنى الوجود أوسع وأغنى مما تقوله ثقافة ما، كلّ الثقافات تنتمي إليه وتسهم فيه ولا ينتمي هو إلى أيّ منها ولا ينحصر :

(كلّا، ليس المعنى بيزنطيّاً/ أو عربيّاً/ مَنْ قال الشمسُ تمدّ يديها/ للقيد،/

ومن سيقول الريحُ تصيرُ حصاةً؟)٣٢

المتنبي هنا، إذن، لا يقيم في أفق أيّة قومية أو جماعة، لأن انتماءه إلى الشعر يعني تجاوزه الوجودَ الهوويّ إلى الوجود الحيويّ، حيث يكون الأنا مسكوناً بالآخر، وتكون الإنسانية سقف الانتماء الأوحد.

من الذات إلى التذوّت

لا يغيّر انتماء الذات إلى أفق الشعر رؤيتها إلى العالم حسْب، بل رؤيتها إلى نفسها كذلك، فتكفّ عن كونها ذاتاً لتغدو سيرورة تذوّت. بمعنى أنها لا تعود وجوداً كائناً، بل وجوداً صائراً، لأنّ الكينونة ثبات وانغلاق، والصيرورة تغيّر وانفتاح.

فإذا بدا لنا "متنبي المدوَّنة المرجعية" ذاتاً تعرف نفسها معرفة هوويّة تامّة وتحيط بها خبراً، وأنّ شعره يصدر عن هذه الذات القبلية الناجزة المطمئنة إلى معرفةِ نفسها معرفةً ربما صارت مصدر تعالٍ وافتخار٣٣، فإنّ الأمر لدى متنبي الكتاب هو خلاف هذا. ذلك بأنّ الشعر لديه هو مغامرة في الذات بقدر ما هو مغامرة في العالم، وبأنّ الذات، كالعالم، تنطوي أبدا على مجاهيل لما تُكتَشف هي شرط إمكان الشعر وديمومته :

(ما زلتُ أجهلُها/ ما زلتُ أخبطُ فيها خبطَ مغتربٍ/ لا يستقرُّ، ولا يشكو إلى أحدٍ –/ تلك البلاد التي سميتُها كبدي.)٣٤

إنّ معرفة الذات مهمّة لن تكتمل، وليست معطىً بدهيّاً، لأنّ الشعر يطبع الذات بطابعه فلا يعود لها مقام بل أحوال، فهي في حيرة دائمة تجاه كنهها :

(لا أعرفُ كيف أعالجُ قلبي، وهو المتقلِّبُ – / يعلو، يهوي، ويُقلِّبني ويجيءُ ويمضي/ ويسائلني:/ أين حضوريَ من أمسي؟/ من أين أنا؟ من يرشدني/ لأسائلَ نفسي عن نفسي؟)٣٥

يسلمنا هذا الإبدال إلى مفارقة طريفة :لا يحسّ "متنبي الكتاب" بذاته عندما يجدها، بل عندما يطاردها، وليس لهذه المطاردة من ميدان سوى الشعر:

(لم أعد قادراً أن أُحِسَّ بنفسيَ إلّا إذا/ رحتُ أقتصُّها كالطريدهْ،/ لم يعدْ أيُّ شيءٍ يؤكّد نفسي لنفسيَ إلّا القصيدهْ.)٣٦

على أنّ هذه الذات الشعريّة لا تريد لهذه المطاردة أن تنتهي بالقبض على المعرفة النهائية لنفسها، أي بالركون إلى هويّة محدّدة، لأن في تكوّن الهوية تلاشي الشعر، لذا تعلن أن الحرب التي تخوضها ليست خارجيّة، بل داخليّة ضد أي مشروع هوويّ قد يغريها بالركون إليه:

(لا أريدُ طمأنينة، بل أريد الترنّحَ/ في طرف الخيطِ،/ في آخر الأفقِ، أو بين/ مهوى ومهوى/ هكذا عشتُ حربيَ – حربي/ لم تكن خارجاً،/ مع الآخر الصديقِ، أو القاتلِ/ حربيَ في داخلي)٣٧

حتى ان كلّ معنى هوويّ للذات يغدو سلطة تريد الاستبداد بها ، سلطة لا تختلف عن تلك السلطات التي استبدّت بتاريخنا ، لذا ينبغي مقاومتها وتدميرها من الداخل :

(جسدي، مثلَ تاريخ هذا الزمانِ،/ مليءٌ بكلّ العروشِ التي دُمِّرتْ،/ وبكلّ العروشِ التي لا تزالُ تُرقِّعَ/ تيجانها.٣٨

إنّ هذا الإبدال يجعل من السيرة الذاتية في (الكتاب) سيرة لحيرات الذات الشعرية وتساؤلاتها بقدر ما هي لسيرة لكشوفها ورؤاها، كلّ كشف شعريّ إنما أساسه الحيرة، لكن ليست الحيرة من العالم حسْب، بل من الذات أيضاً.

٤- الإضافة

الإضافة هي المظهر الثالث لفعل الكتابة . فالسيرة لا تكتفي باستحضار عناصر من المدوَّنة المرجعيّة وإعمال الإبدال في النسق الذي يشتملها، بل يُضاف فيها ثيمات لا وجود لها في تلك المدوَّنة، إننا هنا بإزاء الرافد الآخر للاختلاف الذي يمنح إعادة كتابة السيرة مسوِّغها، وتبلغ فيه الفاعليّة الإيجابيّة للكتابة أقصى مدياتها. من نماذج الكتابة بوصفها إضافةً نقف على النموذجيْن الآتييْن :

أ- التلفّت الشعريّ إلى كينونة الطبيعة

تستوقف قارئ شعر المتنبي ظاهرة جليّة فيه، وهي أنّه شحيح في الاهتمام بالطبيعة قليل الالتفات إليها، فهي تبدو آخر شواغله. فعلى الرغم من كثرة

أسفار المتنبي وتنقله بين البلاد والأمصار، إلا أنّه لم يكن ينشغل فيها إلا بأمرائها وبأهلها، وبحاله فيها وغاياته منها، يستثنى من هذا ذلك النزر اليسير من الأبيات كالتي قالها في شِعب بوّان٣٩. كتب طه حسين بهذا الصدد((: نلاحظ أنّ البيئة الطبيعيّة لم تكن تؤثر في نفس المتنبي كثيراً، فقد كان يمرُّ بالمدن والقرى، ويعيش فيها دون أن يراها، أو دون أن يظهر في شعره أنه يراها أو أنّها أثّرت في نفسه تأثيراً قويّاً أو ضعيفاً))٤٠.

أمّا "متنبي الكتاب" فشأنه مختلفٌ الاختلافَ أشدَّه، فهو منهمكٌ في الطبيعة مستغرق فيها، لا تقوده أسفاره إلا من طبيعة لأخرى، وأكثر ما يشغله في الأمكنة هو علاقة شعره بطبيعتها. إنّها لَظاهرة جليّة في سيرته تتجاوب مع تحرير الشعر من الأداتية والذريعية.

ولكن، لنحترسْ. ليست المسألة، هنا، مسألة كمّ، ولا القضيّة قضية "موضوعات"، وإلا لعددنا هذه الكثرة مجرَّد توسيع لتلك القلّة. إنّ المسألة أعمق وأكثر جذريّة، ترتبط بكيفية فهم الشعر: طبيعته ودوره.

ليس المتنبي في (الكتاب) "ذاتاً" تقف أمام الطبيعة بوصفها "موضوعاً" واصفةً ومصوِّرةً، بل إنّ اللقاء بالطبيعة يجري في ما وراء هذه الرؤية الثنائية، أو، بتعبير أدقّ، يجري من تحتها، في مقام الكينونة، الذي هو مقام الوحدة :

(الكونُ وجسمي وَحدةُ حُلمٍ/ وحدةُ شِعرٍ:/ ألِهذا نحن فراقٌ في أوج عناقٍ؟)٤١

الكتابة، هنا، تعيد الجسد إلى تلك العلاقة الفينومينولوجية بالعالم التي تسبق الوعي بانفصال الذات عن الموضوع. لنقلْ، مفيدين من الفيلسوف الفرنسي مرلو- بونتي، إنّه ليس هنا إلا "لحم الكينونة "٤٢ Flesh of Being مقاماً يوحِّد بين لحم الذات ولحم العالم، فيصير الجسد بذلك رائياً مرئيّاً، لامساً ملموساً :

(نخلةٌ حضنتنيَ، كان المغيبْ/ ينحني فوق سُلَّمِ إيقاعه./ وجلستُ أسامرُ أغصانَها/ في ضياء هلالٍ/ وشّحته غيومٌ لم تفارقْ تقاسيمهُ./ وأخذتُ أقصُّ عليها/ بلداً ليس فيهِ/ من يسائل أو من يجيبْ.)٤٣

يجري، هاهنا، تحرير الأشياء من الموضعة بالتزامن مع تحرير الجسد من الذات. ما معنى هذا؟ يعني هذا أنّ الأنا هنا ليست أنا جامدة تقف فوق عالم ما لتموضعه وتعرفه، وكأنها مجال متعال، بل هي بدءاً قطّاع من لحم الكينونة تُصنَع منه الذات لاحقاً، إنّها ((مجالٌ تجارب حيث ترتسم فحسب عائلة الأشياء المادية وغيرها من العوائل، ويرتسم العالم بوصفه أسلوبها المشترك))٤٤. ولذلك فإنّ وعيها مسبوق دائماً بذلك النسيج الذي يشدّها، بوصفها جسداً، إلى العالم جاعلاً منها امتداداً للحم العالم بلا فاصل:

(أخذتْه الرياحين في حِضنها/ شربتْ وجْدَهُ وسقتْهُ –/ لا يزالُ كما تركتْهُ.)٤٥

هذا المقام هو الذي يهيِّئ للجسد أن يصير مرآة للطبيعة :

(جسمُه بحرُ نورٍ/ تتمرأى الطبيعةُ فيهِ.٤٦

كما أنّه هو الذي يسمح للذات الكاتبة أن تغيب عن نصها لغوياً بتغييب الضمير الدالّ عليها، لأنّه لم يعد ثمة داعٍ لبيان – ولا فارق يميز- ولا قرينة على – أنّ هذا الذي يحدث أهو في الجسد أم خارجه، المهمّ، هنا، هو الإسهام في الإفصاح عن البعد اللامرئي : بعد الكينونة. كثيره هي نماذج هذه الظاهرة في (الكتاب) منها :

(غيمةٌ خلعتْ ثوبها/ فوق صفصافةٍ./ المياه التي تتحدّر من حولها/ فتحتْ ساعديْها، احتفاءً)٤٧

(لأراغنَ خُضرٍ/ تتنقلّ بين رفوف العصافيرِ،/ كان المطرْ/ يترنّحُ من غبطةٍ،/ في رؤوسِ الشجرْ)٤٨

ولأنّ التلفّت لا يجري إلى ظواهر الطبيعة بوصفها كائنات، بل إلى الكينونة فيها، لا يعود ثمّة تعارض بينها، كلّها تجليات لذلك الذي تصدر عنه :

(الغيومُ/ تقصُّ/ على ماء عينيَّ صحراءَها.)٤٩

ولكن، بأيِّ معنى يقع، هنا، تأويل الكينونة حتى تصير مقاماً مناسباً وجديراً باستعادة الوحدة بين الجسد والطبيعة ؟ هكذا يصوغ (الكتاب) جوابه:

(الوجودُ عطاءٌ:/ أعطِ كي تتيقَّنَ أنّكَ حيٌّ.)٥٠

الكينونة هي، إذن، عطاء وبذل. هو ذا اللامرئي الذي ينبغي أن يصير مرئيّاً في الطبيعة والجسد على حدٍّ سواء. الوجود جودٌ بلا انتظارٍ لأيّ مقابل أو جزاء هو ما يصل الأنا بالطبيعة ويماثل بينهما :

(الشِّباكُ التي نسجتْها بحيراتُ حُلميَ،/ ألقيتُها/ في المحيطِ، ولكن/ لم أكُنْ أتوقَّعُ صيْداً.)٥١

العطاء ،هنا، لا ينتظر جزاءاً لأنّه فعلٌ لا يصدر عن وعي وإدراك، الطبيعة تمنح وتجود وهذا كلّ ما في الأمر. ما ثمّة خطة مسبقة يصدر عنها هذا المنح :

(النباتُ هنا في الحقولِ وحولَ البيوتِ يجدِّدُ/ أوراقَهُ : بعضها شَهَواتٌ،/ بعضها شُرُفاتٌ/ هل تقولُ العريشةُ، تلك العريشةُ، مِن أين/ جاءتْ/ إلى أين تمضي)٥٢

ولكن البذل غير الواعي ليس خاصّاً بالطبيعة، بل يشاركها فيه الشعراء أيضاً :

(العقولُ النبيّةُ، مثلَ الطبيعة،/ تحيا وتعملُ في شِبْهِ غيبوبةٍ.)٥٣

الشاعر، إذن، مثل الطبيعة. هو يعطي فحسْب. يعطي لوجه كينونته بوصفها عطاءاً، وكلّ لام تعليل تبتغي الاستئثار بهذا العطاء وتوجيهه إنما هي دخيلة عليه :

(لم أقلْ مرةً: كتبْتُ وأكتبُ،/ حتى يزول الشقاءُ من الأرض./ أكتبُ كي أتواصلَ مع ذلك الذي يتأصّلُ/ فيَّ، مع الريح – أُمّاً له، تتقلَّبُ عُريانةً،/ في سرسر الهباءْ،/ ولها اللانهاية دربٌ./ لم أقلْ مرّةً:/ إنّني أتناسل في رَحِمِ الأبجديةِ/ إلا لغير الغناء، وإلا لِوَجْهِ الغناءْ.)٥٤

ب - الشاعر في مواجهة الفقيه

هذا نموذج آخر لفعل الكتابة بوصفه إضافة في سيرة المتنبي في (الكتاب)، فثيمة المواجهة بين الشاعر والفقيه لا نجدها في المدوَّنة المرجعية التي تستند إليها السيرة، ولكن، لماذا الفقيه ؟

إنّ الفقه، هنا، رمز للنظام المعرفيّ الشموليّ المطلق الذي يقصي غيره من النُظُم المعرفية مدّعياً الاستئثار بالحقيقة والإحاطة بكلّ شيء، ففي هذا النظام المغلق كلُّ شيء قد قيل سلفاً، ومن ثَمَّ لا مجال لما لم يُقلْ بعد :

(كنتُ أعرف سرَّ القتالِ، وأنشودةَ النصرِ،/ أعرفُ كيف سيُحفَرُ قبري، ويُصلَّى عليهِ،/

ومن سينوحُ عليَّ، وكيف وأنّى،/ وأعرف شملَ الزهورِ التي ستُكدَّسُ حوليَ،/ واللونَ والرائحهْ،/ عندما كنتُ أصغي لصوتِ الفقيهِ/ يرتّلُ مرثاتَهُ/ للشهيدِ المشيَّعِ ، أو يقرأ الفاتحهْ.)٥٥

من هنا فإنّ مواجهة الفقيه إنّما تجري في إطار الدفاع عن حقّ الشعر في أنْ يكون له نصيب من الحقيقة وإسهام بطريقة خاصّة في المعرفة، فليس الشعر مجرّد متعة ولهو بلا طائل ، لا ولا هو انثيال أجوف للعاطفة والشعور لا شأن له بالحقيقة ومسالكها، إنّما هذه مزاعم أسقطها الفقه على الشعر، حاظراً عليه الإسهام في أيّة معرفة عن أنفسنا وعن العالم :

(– ما الفرقُ بين الرمحِ في يدِ مسلمٍ/ والرمحِ – رومياً؟ أذلك مؤمنٌ/ والآخر الروميّ كافر؟/ – أسألتني؟ لا، لا تُكابرْ/ أنّى لك الإيغالُ في سرِّ الأصولِ/ وأنتَ شاعرْ؟)٥٦

في هذا النظام المعرفي المكتمل، حيث وقع تبيان كلّ شيء، لا معنى للشكِّ والحيرة، فالارتياب في ما قيل وتحسّس ما لم يُقل خروج عن دائرة العقل والحقيقة :

(ارتابَ، استوحشَ: كلُّ كبيرٍ/ صار صغيراً في عينيهِ،/ وتفرَّقَ ذهنُهْ:/ يسمعُ ما لا يُسمَعْ/

ويرى ما ليس يراه أحدٌ./ قال فقيهٌ عنه:/ هذا رجلٌ مجنونٌ.)٥٧

يتجاوب هذا الطابع الإقصائيّ للفقه، في نظر الذات الكاتبة، مع طابع آخر متأصّل فيه : الترهيب، كلا الطابعين يقولان الشيء نفسه : لا مهرب :

(قال فقيهٌ يَهدي طفلاً :/ لا مهربْ/ لن تقدرَ أن تذهبْ/ حتى لو فُتحتْ أبوابٌ/ حتى لو مُهِّدتْ طرقٌ./ ما أعجبَ هذا الشيء الراسخ فيكَ،/ الأقوى منكَ،/ الصارخُ دوماً :/ لا مهربْ.)٥٨

هذا النزوع الشموليّ المعياريّ هو الذي فتح باب التواطؤ بين الفقه والسياسة :

(قال عن نفسه/ إنّه السيّد الحاكمُ الكاملُ/ وهو مفتاح هذا الوجود، وميزانهُ العادلُ/

بعده، لا كلامٌ :لا سؤالٌ ولا سائلُ./ فلماذا صمتَّ وآمنتَ، يا أيها المتفقّهُ،/ كالآخرينَ، وأنتَ الأمينُ المرجَّى،/ كما علَّمونا،/ وغيركَ مستتبَعٌ جاهلُ؟)٥٩

وهذا التواطؤ، بدوره، استطال فشكَّل الزمن العربيّ الميّت، زمن السلطة الرسميّة المؤسسة فقهياً، القائمَ على القتل والإقصاء :

(نصنعُ من كرسيٍّ وطناً/ ونسيِّجهُ/ برؤوسٍ قُطعتْ، بحرابِ تَدمَى، ونعزِّزه يسجونٍ لا حرّاسَ عليها/ إلا قتلٌ – / يثأرُ، أو يستكملُ قتلاً./ أجلسْ، يا هذا التاريخ الواهن في/ أحضان الفقهِ – تفتَّتْ/ وارقدْ مثلَ رمادٍ.)٦٠

إنّ هذا النوع من السلطة، الذي يتماهى فيه السياسيّ والفقهيّ، إنما يقوم على إرادة المنفعة، أما إرادة الحياة فيجري قمعها وتغييبها :

(إنّه الدرهمُ/ يتدثّرُ أحلامهم، ويغيّر ميثاقهم/ ويصوِّر أيّامهم/ ويقول لهم مَن هُمُ./

الحياةُ تموتُ، تُشيَّعُ، تُدفنُ – / لم يتقدّم إلى قبرها/ حاكمٌ أو فقيهٌ./ وحده الشعرُ صلّى وغنّى.)٦١

ولكن، كيف يرى الشعر كنه الفقه الحقّ ؟ ليس الفقه إلا قراءة للعالم من جملة قراءات متعدّدة ممكنة، إنّه مجرّد بُعد معرفيّ من أبعاد كثيرة، ولكنه أبدل الإلزامَ بالإمكان، فحجب الأبعاد الأخرى للحياة :

(لو قيل الفقه قراءة ظنٍّ/ لا تُلزم إلا الظنَّ، فماذا/ سيُقال إذن/ عن لغةٍ تتهرّأ في شفتيه/ عن جسد الأرض المخنوقة بين/ يديه؟)٦٢

يعني هذا أنّه ليس بإمكان الفقه أن يدّعي قول كلِّ شيء، ثمة أبعاد أخرى للوجود ليس بوسع دركها، وجوانب أخرى للحقيقة لم يتنبّه إليها، ثمة أبعاد معرفيّة هي من شأن الشعر وفي متناوله:

(ينبغي أن تسافرَ، يا أيّها الفقهُ،/ في ألفِ ليلٍ وليلٍ:/ تفرّقُ ما بين نجم ونجمٍ/

وتجمعُ ما بين فجرٍ وفجرٍ،/ وتؤالفُ بين النقيضين:/ وجهِ الزوالِ ووجهِ الأبدْ،/ قبل أن تتلمّس بدْءَ الطريقِ/ لسرِّ الجسدْ.)٦٣

لذلك فإنّ أولى خطوات الشعر في استعادة حقه في الإسهام بقول الحقيقة هي التساؤل بوصفه ردّة فعل على الطابع الدوغمائي للحقيقة الفقهية :

(- أصحيحٌ،/ ملكُ الموتِ خليلٌ، وهو لا يأكلُ،/ واللحدُ/ كمثل المهدِ، أسرارُ طقوسٍ؟

/ - أصحيحٌ/ تخرج الروحُ من المؤمن رشْحاً،/ ومن الكافر تنسلّ انسلالاً؟/ - أصحيحٌ/ يضغط القبرُ على صاحبِهِ؟/ أصحيحٌ أنّه يحكي ويمشي؟)٦٤

إنّ ما يميّز الشاعر من الفقيه هو الوعي بسياسة التسمية. الشاعر يدرك تلك المسافة المتأصلة بين الأشياء والأسماء، والفراغ البدئي الذي يلقى به الأشياء، أما الفقيه فيُماهي بين الأشياء وأسمائها، فيرهن المعنى، بذلك، إلى قرار :

(لا نعرفُ إلا أشياءً/ لا أسماءَ لهنَّ، ونعرفُ أنّ /الاسمَ كمثل الطيفِ،/ وما أبعدهُ/

حتى حين نجاهرُ: ما أقربهُ !/ أهناك فقيهٌ يعرف سرّ الاسمِ،/ ويعرف أين يكون،

وكيف يجيءُ/ المعنى ؟)٦٥

ما لم يعه الفقيه، في نظر الشاعر، هو أنّ المعنى الأبديّ أو المطلق، الذي تتنازع فيه النُظُم المعرفية، لا يتجلى مرة واحدة إلى الأبد، ولا يتخذ صورة نهائية، إنّما تجلياته لا متناهية، وصوره متحوّلة متبدّلة، فالزائل هو مجلى الأبديّ :

(أبديّ – ولكنْ/ لا يكونُ، ولا يتجلّى،/ ولا يتمثَّلُ إلا/ في دمٍ زائلِ:/

هذه صورة الغيبِ أو صورة الكونِ،/ أو صورتي –/ ولك الآن أن تتيقّنَ، أو تتحيّرَ،/

يا أيّها المتفقّهُ،/ يا سائلي.)٦٦

ما لم يدرك الفقيه هذه الحقيقة التأسيسية ويقرّ بها يبقى اللقاء بينه وبين الشاعر مستحيلاً :

(لا تقلْ هذه وحدةٌ بيننا،/ لا تقلْ ذاكَ وصْلٌ،/ ليس بيني وبينكَ غيرُ الصحارَى.)٦٧

❖ ❖ ❖ ❖ ❖

ما الذي تفعله الكتابة عبر تجلياتها الثلاثة التي وقفنا عليها ؟

إنها تكرر المتنبي على نحو مختلف، "متنبي الكتاب" هو "متنبي المدونة المرجعيّة" وليس هو في الوقت نفسه، أي أنها تفتح هوية المتنبي وتحرّرها من

الانغلاق. ولكن، أليست وظيفة السيرة الذاتية هي تكوين هوية عبر فعل السرد الذي يضفي على الزمان معنى إنسانياً ؟ أو، بعبارة أخرى، ألا ينبغي أن ينتج عن السيرة الذاتيّة "هوية سرديّة" للأنا ؟

إنّه هاهنا علينا أن ننبّه إلى أنّ السيرة الذاتية في (الكتاب) إنّما هي سيرة "شعرية" وليست "سرديّة"، السيرة هنا لا تتشكّل من أحداث متتابعة متكاملة تؤدي إلى حبكة ما، الحبكة اكتمال وانغلاق، والشعر ضد هذين المفهومين. فما تعتمده السيرة في (الكتاب) هو البناء الشذري، الكتابة هنا شذرات تتوالى ولا تتكامل، حتى أنّ أسفار المتنبي ورحلاته تبدو، كما أسلفنا، بلا ايّة وظيفة محدّدة، ولا تؤدي غرضاً سرديّاً ولا تقود إلى هدف محدّد، إنّها أسفار شعرية، بمعنى أنّ ترحّل "متنبي الكتاب" من مكان لآخر إنما هو صورة لترحل الشعر من معنى لآخر، حيث لا غاية سوى مزيد من الكشف، وحيث يتلو الكشفُ الكشفَ ويتجاوزه، وربما ينسخه، بلا نهاية ولا قرار.

أنّ من يكتب السيرة هنا إنما هو شاعر لا سارد، فهو لا يلتقط ما هو يوميّ وعابر لينشئ لنا سرداً ذا حبكة محدّدة، بل الشأن لديه مختلف، لا يهتم الشاعر بالحدث في ذاته، بل يتجاوزه إلى المعنى العميق الكامن تحته، والمعنى الجديد الذي يمكن أن ينبثق عنه، ولذا فإنّ سيرة المتنبي في (الكتاب) تبدأ من لحظة الولادة، ولكن ليست الولادة البيولوجية كما كانت لتفعل لو كانت سيرة سردية، وكما قد نتوهم، بل الولادة الأهمّ : الولادة الشعريّة :

(أخبرتْ جدّتي: (والمحبّون والأصدقاءُ يُثنّونَ)/ شيءٌ هوى/ ماسحاً بيديه/

تجاعيدَ أمّي عندما كنتُ أخرجُ/ مِنْ حوضها/ بعضُهم قالَ: هذا ملاكٌ/

بعضهم قالَ: شيطانُهُ تراءى/ قبلَ ميعادِه/ بعضُهم آثرَ الصمتَ خوفاً وتقْوى/

كانت الكوفة الأليفةُ تدخلُ في غُربةٍ.)٦٨

ما إن يهوي الشاعر من حوض اللغة – الأمّ حتى تستعيد هذه الأمّ شبابها وتزول تجاعيدها على يديه، فبالشعر وحده تتجدّد اللغة، فضلاً عن أنّ الشعر وحده هو من يجعل المكان الأليف لدينا يبدو غريباً، ولأن المولود هنا هو شاعر؛ فإنّ هويته تصير موضع جدل (ملاك، شيطان،...إلخ)، لأنّ الشعر يمحو الهوية الواضحة المغلقة. انطلاقا من هذه الولادة الشعرية تشرع السيرة في استعادة مرحلة الطفولة فما تلاها، لكنها استعادة شعرية لأنّ منطلقها كان كذلك.

لنأخذ مثالاً آخر لكيفية تعامل السيرة في (الكتاب) مع الحدث : يلتقي المتنبي في بغداد بابن دريد وبأبي عليّ الفارسي، هذا اللقاء يظهر في السيرة على هذا النحو :

(ما الذي يفعلُ النحْوُ والصرفُ؟ أسألُ ابنَ/ دُريْدٍ، وأكرِّر هذا السؤالَ على الفارسيّ،/

هُوذا الغيبُ يأتي إليَّ/ أتقرّاه في صمتهِ وأرى وجههُ/ وألامسُ أطرافَهُ وأخصُّ يديهِ

وأهدابَهُ،/ وأرى كيف يصعدُ في سُلَّمِ الفجرِ، يهبطُ/ في سُلَّمِ المساءْ،/ لا أضيفُ إليهِ،

لا أشاء الذي لا يشاءْ،/ وأرى كيف يفتحُ أحضانَهُ/ لملائكِ أحلاميَ الماردهْ،/ نحنُ

في جُبَّةٍ واحِدَهْ.)٦٩

فالنصّ لا يسرد اللقاء بكلّ أبعاده وتفاصيله، ولا ينشغل به في حدّ ذاته، ولا يبتغي مجرّد إثباته بوصفه حدثاً، بل ينطلق منه لصياغة فكرة جوهريّة عن الشعر : مصدره وعلاقته بالذات واللغة.

إنّ "متنبي الكتاب" لا تنطبق عليه أيّة سرديّة نهائية، لا سرديّة السعي الخائب في طلب الملك ولا سواها، بل إنّه يرى أنّ انفلاته من كلّ هوية سرديّة وتساؤله المستمرّ عن نفسه (من أنا؟) هو ملكه، وهكذا يريد منا أنّ نفهمه :

(لِمَ لَمْ يفهموني؟/ لا أطالبُ بالملكِ. مُلْكي/ أن أردَّ إلى الأرضِ فطرةَ أبداعها –/

الأرضُ بيتٌ/ ليس فيه عبيدٌ ولا سادةٌ،/ ومُلْكي/ أنْ أسائل نفسي:/ مَنْ أنا؟ ولماذا؟/

سُمِّيَ المتنبي شَبَحٌ فيَّ؟ شمسٌ/ لا تصدِّقُ حتى قناديلها./ لِمَ لَمْ يفهموني؟)٧٠

السيرة هنا، إذن، لا تُنتج هوية سرديّة، بل هوية شعريّة، وكون الهويّة شعريّة يعني أنّها مفتوحة وغير مكتملة. تبني الكتابة، هنا، هويّة مؤجلة، هذا التأجيل يتجاوب مع ما ذكرناه في مستهلّ هذا المحور من خلخلة مقصودة للميثاق السرديّ جعلت منه ميثاقاً شعرياً يؤجل الإجابة عن السؤال : من ذا الذي يكتب ؟

لنسأل الآن : ما محصلة حدث الكتابة التي تكشف عنها إعادة كتابة سيرة المتنبي في (الكتاب) ؟

على مستوى أوّل، تتيح لنا القراءة استعادة ما كتبه دريدا في قراءته لكتابة الشاعر الفرنسي مالارميه :((ستنتج الكتابة هذا الاسمَ توقيعاً لا يمكن معرفته قبل أن تنتجه الكتابة حتى وإن كان علامة على تاريخ ذات ما))٧١. هي ذي أيضاً محصلة فعل الكتابة هنا : متنبّي لم نكن نعرفه قبل أن تنتجه الكتابة حتى وإن كان علامة على الذات التاريخيّة المتعيّنة لأحمد بن الحسين، متنبي لا يأتينا من الماضي بل من المستقبل، وتجربته نصٌّ ((منفتحٌ دائماً، ومعناه على وشك

الوصول دائماً، أو المجيء من خلال مصادفات تعرض له في أثناء مسيرته المستقبلية تكوّنه بأثر رجعيّ))٧٢.

ولكن إنتاج "متنبي" فريد ليس إلا مستوى أوّل تريد به الكتابة مستوى أعمق تبني فيه معنى جديداً لمنظومة المفاهيم المترابطة : التراث الانتماء والهوية. فلا تعود هذه المفاهيم تعني المضيّ و الاتصال والاكتمال؛ فمصادر أنفسنا ليست شيئاً ماضياً ناجزاً ننتمي إليه بالاتصال به، لأنّ هذا الفهم يغلق أمامنا آفاق المعاني الممكنة لأنفسنا الراهنة ولمصادرها، تراث الكتابة، هنا، هو ماضٍ ما ينفكّ يمضي، وانتماؤها إليه هو، بمفارقة، انفصال عنه، فهي بكيفية انتمائها تفصله عن نفسه وتحول دون تطابقه بقدر ما يساعدها هو في الانفصال عن نفسها و فتح هويتها على الصيرورة. هكذا إذ ينتمي أدونيس إلى المتنبي فإنّه يفصله عن نفسه بقدر ما يسعفه المتنبي في الانفصال عن نفسه هو، فلا نكون بإزاء هويّة مكتملة، بل منفتحة على الممكن والآتي.

بناءً على هذا يمكننا القول إنه إذا كان يُزعَم إنّ (الكتاب) مخطوطةٌ تُنسَب للمتنبي يحقّقها وينشرها أدونيس؛ فالتحقيق هنا لا يقوم على التطابق ومحاولة بناء نسخة كاملة أمينة قدر المستطاع لأصل مفترَض، أي أنّ التحقيق هنا ليس فيلولوجيّاً، بل هو تحقيق إبداعيّ، ومعنى كونه إبداعيّاً هو أنّ النسخة الناتجة عنه تؤسِّس الأصل بقدر ما يؤسِّسها، إنّه يكرِّر الأصل على نحو مختلف. لنقل، مفيدين من فيلسوف التكرار جيل دولوز Gilles٧٣ Deleuze، إنّ التحقيق، هنا، هو تكرار لا يعود فيه سوى الاختلاف نفسه.

Abstract

This paper deals with the biography of the writing self in Adonis's poetic work " Al- Kitab" in its three volumes (1995 , 1998 , 2002). A work wherein Al- Mutanabi is supposed to be its author, hence; the poetic autobiography is his own which he tells himself. The paper doesn't interest in the events and phases of the autobiography in its own right, but it concerns itself with the

event of writing from which it comes out, i.e. how the significance of the event of writing manifests itself through the autobiography of Al- Mutanabi in Al- Kitab. The paper points out three strategies which the event of writing consists in: Bringing and confirming some elements of Al-Mutanabi's historical biography, Replacing other elements and relations in that biography and Adding new elements and relations which are not found the famous historical biography. These three strategies cooperate with each other to reveal the significance of the rewriting of Al-Mutanabi's biography and then the whole meaning of the act of writing at this level.

هوامش البحث

١ - كثيرة هي المصادر التي أوردت ترجمة المتنبي وأخباره، وقد اتخذت القراءة، بالدرجة الأولى، ترجمة ابن العديم (ت٦٦٠هـ) في كتابه (بغية الطلب في تاريخ حلب) نموذجاً للمدوّنة المرجعيّة النثرية، فهي أوسع تراجم أبي الطيّب وأوثقها وأدقّها صنعة: إذ جمعت بين أسانيد المحدثين ونصوص الأدباء وآراء النقاد، وتضمّنت تحقيق القضيّة الواحدة ومقابلة القول بخلافه والوقوف عند أصغر الجزئيات، مضافاً فضلاً عن تفرّدها بنوادر من الأشعار والأقوال والمعلومات. وهي المقدّمة التي انتزعها محقق ديوان المتنبي شهاب الدين أبو عمرو من مصدرها الذي حقّقه الدكتور سهيل زكّار وأعاد تحقيقها ليثبتها في صدر الديوان. ظ: ديوان المتنبي بزياداته، حقّقه وضبطه وصنع مقدمته الفريدة شهاب الدين أبو عمرو، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، أبو ظبي، ط١، ٢٠١٢ : ٢٩ – ٩٩.

٢ - الكتاب : ٧٨/١

٣ - م.ن : ٢٤٢/٣

٤ - م.ن : ٢٥٨/٣

٥ - م.ن: ١١/٢

٦ - م.ن :١٢/٢

٧ - م.ن : ١٣/٢

٨ - م.ن: ١٢/٢

٩ - م.ن : ٣٤٦/٢
١٠ - م.ن: ٣٤١/٢
١١ - م.ن :٣٣٤/٢
١٢ - ظ: ديوان المتنبي : ٢٠٦
١٣ - الكتاب :٣٢٥/٢
١٤ - م.ن:٤٤٥/٢
١٥ - م.ن:٤٤٧/٢
١٦ - ديوان المتنبي : ١٠٩
١٧ - الكتاب :٧٩/٣
١٨ - ظ : ديوان المتنبي : ٣٣٤
١٩ - الكتاب : ٢٠٨/٣
٢٠ - م.ن:٢٩٨/١
٢١ - م.ن :٣٦/٣
٢٢ - م.ن:١١/٣
٢٣ - م.ن: ٢٨٦/٣
٢٤ - م.ن: ٤٢٩/٢
٢٥ - م.ن:٤٠١/٢
٢٦ - يُنظر مثلاً: ديوان المتنبي : ٣٥٦ فما بعدها.
٢٧ - الكتاب:٣٨٧/٢
٢٨ - م.ن: ٣٩٠/٢
٢٩ - م.ن :٣٨٨/٢
٣٠- م.ن:٦٨/٣
٣١ - م.ن : ٣٧٣/٣
٣٢ - م.ن: ٦١٢/٢
٣٣ - يُنظر، مثلاً : ديوان المتنبي : ١٦٣، ١٦٨، ٣٢٩، ٣٥٣.
٣٤ - الكتاب:١١٨/١
٣٥ - م.ن:١١٩/١

٣٦ - م.ن:٢١٠/٣

٣٧ - م.ن :٤٣٨/٢

٣٨ - م.ن :٢١١/١

٣٩ - ظ : ديوان المتنبي : ٤٢٠ فما بعدها.

٤٠ - مع المتنبي ، طه حسين، دار المعارف ، مصر، ط١٣، د.ت :٢٩١

٤١ - الكتاب:١٩٣/١

٤٢ - ظ: المرئي واللامرئي، موريس مرلو-بونتي ، ترجمة وتقديم عبد العزيز العيادي ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت، ط١، ٢٠٠٨: ٣٧١ ، ويُنظر أيضاً : -The Merleau ponty Dictionary , Donald Landes, Bloomsbury , London, 2013:83

٤٣ - الكتاب:١٥٤/٣

٤٤ - المرئي واللامرئي :١٨٨

٤٥ - الكتاب:٩١/٢

٤٦ - م.ن:١٩٠/١

٤٧ - م.ن:٣٤٦/٢

٤٨ - م.ن:٣٤٨/٢

٤٩ - م.ن: ١٦١/٣

٥٠ - م.ن:٢٥٥/٣

٥١ - م.ن:٣٥/٣

٥٢ - م.ن :٢٢/١

٥٣ - م.ن:١٤٧/١

٥٤ - م.ن:١٤٥/٣

٥٥ - م.ن:٢٠٧/٢

٥٦ - م.ن:١٩٣/٢

٥٧- م.ن:١٩٠/٢

٥٨ - م.ن :١٩٢/٢

٥٩ - م.ن: ١٨٦/٢

٦٠ - م.ن:٢٠٣/٢

٦١ - م.ن:١٨٨/٢

٦٢ - م.ن:١٩٦/٢

٦٣ - م.ن:١٩٥/٢

٦٤ - م.ن:١٩٤/٢

٦٥ - م.ن :٢٠٢/٢

٦٦ - م.ن:٢٠٤/٢

٦٧ - م.ن :١٨٣/٢

٦٨ - م.ن :٩/١

٦٩ - م.ن :١٠٦/١

٧٠ - م.ن :١٥٩/٣

71 - Derrida, Heidegger, Blanchot: Sources of Derrida's Notion and Practice of literature, Timothy Clark, Cambridge University Press,1992:147.

72 - Ibid :134

٧٣ - يفهم دولوز التكرار بما هو ((الاختلاف بلا مفهوم))، أي اختلاف متحرّر من أيٍّ منطق هوويّ يمكن أن يردّه إلى مجرّد لحظة داخل تطابق مفهوميّ أشمل كما في الجدل الهيغلي مثلاً. ظ : الاختلاف والتكرار، جيل دولوز، ترجمة د. وفاء شعبان، مراجعة د. جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت، ط١، ٢٠٠٩: ٨٤- ٨٥.

قائمة المصادر والمراجع

- الاختلاف والتكرار، جيل دولوز، ترجمة د. وفاء شعبان، مراجعة د. جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت، ط١، ٢٠٠٩.
- ديوان المتنبي بزياداته، حقّقه وضبطه وصنع مقدمته الفريدة شهاب الدين أبو عمرو، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، أبو ظبي، ط١، ٢٠١٢.
- الكتاب: أمس المكان الآن، أدونيس، دار الساقي، بيروت – لندن: (ج١) ط٢، ٢٠٠٦، (ج٢) ط١، ١٩٩٨، (ج٣) ط١، ٢٠٠٢.
- المرئي واللامرئي، موريس مرلو-بونتي ، ترجمة وتقديم عبد العزيز العيادي ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.
- مع المتنبي ، طه حسين، دار المعارف ، مصر، ط١٣.

- Derrida, Heidegger, Blanchot: Sources of Derrida's Notion and Practice of literature, Timothy Clark, Cambridge University Press,1992.
- The Merleau-ponty Dictionary , Donald Landes, Bloomsbury , London, 2013.