تحوّلات العماء وفلسفة المصادفة مقاربة ثقافية لقصيدة لاعب النرد

م . د وداد هاتف أحمد
إعدادية العزّة للبنات

ملخص البحث

اختبر الانسانُ منذ نشأة الخليقة المصادفةَ في أحواله اليومية بحوادثها الصغيرة والكبيرة . وإذا كان الإنسان المتحضر يعزو كل ما يحصل إلى أسباب موضوعية , ويحاول التعامل معها في ضوء هذه المسببات , فإنّ الإنسان البدائي لم يكن كذلك . فالمصادفة عنده ما أرادت قوى غيبية معينة أن توصل رسالة ما من خلاله ,على وفق معتقداته , سواء أكانت تلك المصادفات سلبيةً أم إيجابية . وعليه فك رموز تلك الرسالة ومعالجتها لتستقيم حياته مرة أخرى من دون انحرافات عما عهده في خطتها المألوفة . وقد استمد الأدب الإنساني من مناهل المصادفات أفكاراً شتى , أثرى بها الشعراء والكتاب في مختلف العصور , آليات اشتغالاتهم الإبداعية . والشاعر الفلسطيني محمود درويش واحدا منهم . وقصيدته (لاعب النرد) واحدة من مطولاته التي تشربت المنجز الحضاري الإنساني في نضوحاته الغنية , وميكانزماته التعبيرية .

يضفي درويش على قصيدته ثوباً فلسفياً دالاً ' ويوشيها بمسارب تعبيرية يمتزج فيها الفلسفي بالأدبي , في مسار إبداعي يؤسس شعريته من خلال سرد سير- ذاتي , شعري , تُجدل فيه ظفيرة ذهبية من ثلاثة أزمان :ترهين وعي الشاعر , وذاكرته , ومآله .

تستأثر المصادفة في تشكيل كل ذلك , ويبدو عماؤها حاسما في إطلاق كلمته الأخيرة , عندما ينتهي كل الصراع في حياة الشاعر متجها نحو نهايته الوجودية , بعدما شرعن وجوداً آخر في راهن اللحظة الشعرية , ومستقبلها بوصفه تأريخا يكتب الآن .

Abstract

Since the inception of creation, man has experienced chance throughout his day , with its small and large accidents. If a civilized person attributes everything that happens to objective causes and tries to deal with it in light of these causes, but a primitive man was not. He sees coincidence as when certain metaphysical forces wanted to deliver a message through him, according to his beliefs, whether those coincidences were negative or positive. And he has to decipher that message and treat it so that his life can be set straight again without deviations from what he had already planned for. Human literature has derived from the fountains of coincidences various ideas, enriched poets and writers in different eras, the mechanisms of their creative activities. Palestinian poet Mahmoud Darwish is one of those poets. And his poem (The Dice Player) is one of his lengthy works that imbibed the human civilizational achievement using his rich expositions and expressive mechanics.

Darwish gives his poem a semantic philosophical garment, and wreaths it with expressive paths in which the philosophical and the literary are mixed, in a creative path that establishes his poetry through a bi-autobiographical, poetic narration, , in which a golden strand of three eras is intertwined: the consciousness of the poet, his memory, and his destiny.

كلمات مفتاحية : نظرية العماء . فلسفة المصادفة . لاعب النرد

مقدمة :

إرهاصات نظرية العماء :

بعد أن احتدم الصراع الفكري والفلسفي , واللغوي ومن ثم الحضاري برمته , خلال سيرورة الإنسان في مختلف الحضارات , وعلى امتداد العصور , ما أدى إلى حركة تطور ,تناوب فيها الازدهار , وبلوغ الذروة , ومن ثم التحلل والاندثار , على مختلف المناهج الفكرية والفلسفات الكونية , والمدارس الأدبية , والنقدية . حتى بلغ الصراع ذروته مع نهاية القرن التاسع عشر , وعلى امتداد القرن العشرين . بعد كل ذلك نشأت فلسفات جديدة قامت على أنقاض الراسخ الفلسفي والعلمي , والفكري , مما هيمن على الحضارةالإنسانية منذ عهد الإغريق , واليونان , وما حصل فيه إلا تنويعات لا ترقى أن تكون تحوّلاً حاسماً . ولعل المتتبع لحقل الأدب يعنيه أكثر ما يعنيه ما انعكس من ذلك على حقله المفضل بإبداعه الإنشائي , وإبداعه الوصفي /النقدي الذي شهد أعظم تحول في تاريخه مع انتشار أفكار العالم اللغوي فرديناند دي سوسير , وطروحاته الجديدة في علم اللغة العام – مما كان ومايزال مداد الدرس اللغوي والأدبي / الإبداعي , مما تعد العودة إليه هنا, تمحلا - .

تحوّلات العماء وفلسفة المصادفة مقاربة ثقافية لقصيدة لاعب النرد

م . د وداد هاتف أحمد

ولم يكفّ الحراك الحضاري بمجالاته العلمية – الطبيعية , أو غيرها من المجالات الفلسفية والأدبية , التي أصبحت متنافذة مع بعضها , متعاضدة لإنشاء فهم أعمق , وأكثر فعالية للكون وللإنسان , وللحياة . وهذه المرة ينبثق التغيير الكبير من حقول الفيزياء والرياضيات , والكيمياء , والمكانيك . فبعد أن سيطرت نظرية النسبية على حضارة القرن العشرين - تلك النظرية التي بشرت بإمكانية توقع النتائج إذا ماكانت المقدمات دقيقة - سرعان ما نافستها نظرية الفيزياء الكمومية , التي انتقلت بتفكيرها نحو المقياس الأصغر (الذرة ودواخلها) (١) . هل انتهت المسألة ؟ وتمت دراسة جميع الظواهر دراسة كافية شافية ؟ ألم يعد هناك من تساؤل عن كيفية حدوث الأشياء , ودورة الفصول , وتحولات المناخ , واستكناه حركة الغيوم , واستشراف أحوال الطقس , وتفسير عمل الخلية العصبية , مفردة , ومجتمعة مع الملايين من أمثالها ؟ هل انتفت الحاجة إلى تأمل الكون وظواهره ؟

بلا أدنى شك , لا . ومن هنا بدت الحاجة إلى علم جديد وثوري . إذْ يبدو أن ثمة إرهاصات تمور تحت السطح منبئة بتحوّل قادم . فقد بدا (أن الفيزياء التي تحدث عنها هوكينغ أنجزت مهمتها من دون التوصل إلى إجابة أكثر الأسئلة بساطة وجذرية , عن الطبيعة, كيف تبتدئ عملية ظهور الأشياء الحية ؟ ما هو الاضطراب ؟ كيف يمكن صنع نظام في عالم محكوم بالسير نحو التفكك والتشوش) (٢) .

وللإجابة عن مثل هذه الأسئلة لم يجد الفيزيائيون حرجا بالتحوّل في انشغالهم نحو الخبرات الحياتية اليومية التي تجري على المقياس الإنساني العادي , والنزول بالعلوم من فضاء التجريد , إلى فضاء الاختبار اللصيق بالخبرات اليومية للحياة , ومن فضاء التخصص الدقيق والعالي , في علوم الفضاء والمجرات , الذي لا ينشغل به الإنسان البسيط , إلى ما يمس أحب انشغالاته , وهواياته , وملاحظاته العفوية مثل (عمود الدخان الذي يرتفع من رأس سيجارة مشتعلة , وعلم يخفق في الريح , وصنبور يرش الماء نقطة نقطة بطريقة غير ثابتة ..) (٣)

لأجل ذلك كانت نظرية الفوضى (كايوس) , التي انبرت للتصدي إلى ما عجز العلم التقليدي عن تفسيره من الجانب غير المنظم من الطبيعة وغير المنسجم , والمفاجئ والانقلابي , مثل تقلبات المناخ , وحركة الأمواج , والتقلبات في الأنواع الحية , وأعدادها , والتذبذب في عمل القلب والدماغ . (٤). وتحقق ذلك باجتماع ثلة من العلماء في الفيزياء , والرياضيات , والبيولوجيا , والكيمياء , (سعوا للإمساك بالخيوط التي تجمع ظواهر الفوضى) (٥). وقد بدا لافتا انشغال العلماء بالفوضى , ومحاولة إيجاد قوانينها الفاعلة وانتظامها اللامرئي , بعد أن كان انشغالهم وعلى مدى قرون من الإنجاز الفكري – الحضاري البشري , منصب على إيجاد القوانين التي تقف وراء انتظام الكون , واتساقه , وانضباط سيرورته .

تناول العلماء أمر الفوضى والاضطراب , كلٌّ بحسب ما يحتمله مجال تخصصه , ولذلك تعددت تعريفاته . وقد وضع قاموس أكسفورد عدة مصطلحات في وصف الكايوس (المعقد , اللادوري , المدارات الجاذبة " غالباً ذات أبعاد قليلة " ضمن بعض النظم الديناميكية) (٥) . وقد رأى بعض العلماء أن مصطلح الكايوس مصطلح يشير إلى جانب ,من دون آخر في تحققاته , فعمدوا إلى توسيع دلالته . فهو يشير إلى العشوائية , من دون الإشارة إلى ما يمكن أن ينتج عنها من سلوك معقد . وهذا هو عين ما استجد في مفهوم الكايوس , وإلا فالعشوائية متداولة ,كلفظ ومهملة بوصفها سلوك فاعل , له مخرجاته الخاصة . هذه المخرجات أصبحت في سبعينيات القرن العشرين ميدان اشتغال دؤوب انهمك به علماء العلوم الطبيعية , ومن ثم الإنسانية , ما شكل تحولاً كبيراً في سيرورته المفهومية , والإصطلاحية , مستفيداً من تميع حدود الأجناس , وتنافذها , واستحالاتها المتواصلة . فقد (جسد الكايوس مجموعة من الأفكار أقنعت كل أولئك العلماء بأنهم يساهمون في ولادة علم جديد .....ف[قد] آمنوا بأنّ النظم البسيطة الحتمية باستطاعتها أن تنتج سلوكاً فائق التعقيد) (٦)

ومع تعدد توصيفاتهم للكايوس , إلا إنها متفقة على مبدأ دراسة العشوائية واللاانتظام , وأثرهما في تحول البسيط إلى المعقد , وبالعكس .وإذن , فهو التحوّل الكبير ذو الارتدادات الكثيرة في مختلف ميادين الحياة والنشاط الإنساني .

اشتهرت نظرية الكايوس بـ (نظرية العماء) في المدونة الثقافية العربية . فقد تبنى الناقد المغربي سعيد علوش ,هذا المصطلح , وأشيع من بعده في المقالات والدراسات الأدبية , بعد تأليفه الكتاب الرائد في أصول النظرية وتحولاتها , وتمثلاتها في حقل الأدب , ذلك هو كتاب (نظرية العماء وعولمة الأدب) , الذي عرضه عرضا وافياً في بحث بالاسم نفسه(٧) . فهو يرصد تجسير المعرفة بين حقولها المختلفة – بحسب نظرية العماء – التي أوجدت (لنفسها دينامية تكوُّن مع جيمس كليك (١٩٩١) في كل إبداعات السلوك العمائي المتوالية وخاصة تلك التي وفرها العمل الجماعي من مجلة (نظرية / أدب / تعليم) عن نظرية العماء والأدب ١٩٩٤ بجمعهم بين مقاربات متعددة الاختصاصات في اللغتين الفرنسية والإنجليزية) . (٨)

أعادت نظرية العماء النظر في مفهومات عدة مثل التشظي , والمقطعية , و المصادفة , في ضوء كشوفاتها اللافتة . إذْ لم تعد المصادفة المقابل السلبي للضرورة . فقد اكتشفت نظرية العماء ما للمصادفة من دلالات مؤثرة في المصائر , وما يمكن أن تحدثه من تغيير في النتائج فقد انشدّ العلماء إلى ما في تناوب المصادفة والتعقيد من أهمية , ليهتموا بالكلي ,(الذي تشرّب بأصول ثقافية متعددة .... وتولده قوى طبيعية مختلفة ومجهولة تندرج في نوع من الصدفة المحددة والموحدة في عديد من الحالات المتفرقة) (٩)

المصادفة في ضوء العماء .

يطمئن الفهم الشائع للمصادفة إلى أنها ما يحصل من دون تخطيط , على وفق ما نرغب به ,أو لانرغب . كما يطمئن ذلك الفهم إلى أن الانسان البدائي تعامل مع ما يحصل له من مصادفات على هذا الأساس . لكن ثمة مفارقة تواجه الباحث وهو يكتشف أن حياة الإنسان البدائي كانت أكثر تنظيما مما نظن . فالإنسان البدائي أسس فهمه للمحيط الذي يعيش فيه على وفق التكرار في الظواهر , وأوقات حدوثها . فإذا حصل وانقطعت سلسلة هذا التكرار , سنقوم نحن بتعليل ذلك بالحظ والمصادفة . أما الانسان البدائي فهو(يفترض أنّ كل شيء هو من فعل القوى غير المرئية , الاستبدادية – بعبارة أخرى – كل شيء هو من فعل الحظ

والمصادفة إلا أنه لايسميه حظاً , بل قصدا) (١٠) ولعل هذا ما يسمونه القدر . والقدر لايعمل بعشوائية , فكل حدث له مسوغاته , كما له غاياته , التي قد تغيب عن إدراكنا الآني , إلا أنها غالباً ما تتكشف فيما بعد .
إذن , لا مصادفة بمعناها الشائع من كونها نوعاً من الفوضى , التي أخذت هي الأخرى تتخذ لنفسها مسارب دلالية بعيدا عن العبث واللاجدوى . بعد أن ارتبط مفهوم الفوضى بالعماء ,بمعناه السلبي حيث أن العماء (نوع من الفوضى وغياب التمييز كما ارتبط – العماء – بمفهوم الصدفة والعشوائية وغياب الانتظام والاتساق) (١١).
وهنا لابد من التريث قليلا قبل أن نشرع بتحديد معنى جديد للمصادفة , ومن ثم للـ (العماء) . لقد ظل هذان المفهومان يحيلان الى السلبية والمجهول , زمناً طويلا . فالعماء ظل مفهوماً يحيل الى المجهول والعدمية وردم الهوة بين السماء والأرض , أو يشير إلى حال العالم قبل ظهور الفلسفة . (١٢)
أما في المدونة الثقافية العربية ' فقد رصدت لمفردة العماء معنى السحاب المرتفع , الكثيف الممطر , وقيل , الأسود , أو الأبيض , وقيل الذي هراق ماؤه ولم يتقطع .
يرشح من المادة المعجمية العربية للعماء معنى , هو غير ما تسالمت عليه المدونة الثقافية الغربية في طروحاتها التقليدية . فإذا كانت المدونة الثقافية الغربية تنسب اللاشيئية , والسلبية لمعنى العماء , فإنّ المدونة العربية , سواء منها اللغوية أو الدينية , ترى في العماء شيئاً آخر , مكتنز بالعطاء , مرتبط بالحياة , ومتعالٍ عليها في آن . إنه السحاب , رحم المطر , والواعد بالحياة . البعيد المنال , المثير للدهشة , والتساؤل , والتأويل . فهو مما لا تدرك كنهه العقول على وجه الحقيقة (ولا يدرى كيف ذلك العماء بصفة تحصره , ولا نعت يحده . ويقوي هذا القول قوله تعالى :" هل ينظرون إلا أن يأتيهم الله في ظلل من الغمام ". (١٣)
بهذا المفهوم للعماء نجد أنّ المدونة الثقافية العربية قد منحت هذه المفردة وجوداً إيجابياً , لم يحظَ بها في الثقافة الغربية , إلا في وقت متأخر من القرن العشرين . ففي النصف الثاني من القرن العشرين اكتسبت مفردة العماء معنى جديدا على أيدي علماء العلوم الطبيعية (الرياضيات والأحياء والفيزياء والكيمياء) . وهذا عالم الكيمياء إليا بريغوجين يخلص من دراساته وأبحاثه في الطاقة والمادة والأنساق المفتوحة , إلى أنّ المنظومات المعقدة قد تتولد من منظومات بسيطة , أو أنّ الانتظام قد يتولد من العماء . هذا العماء الذي سرعان ما أصبحت له نظريته الخاصة التي يعرّفها ستيفن كيليرت بكونها الدراسة النوعية للسلوك غير الثابت , وغير المتكرر زمنيا في الأنساق الدينامية ,غير الخطية المحددة مسبقاً . ليتقرر في ضوء ذلك أن العماء جزء أساس في أنساق الطبيعة , وأنساق المعرفة . (١٤)
من هنا أصبحت نظرية العماء العلم الأكثر جدةً , الذي غيّر نظرة العلماء للكون, ولأكثر نظمه بساطة . فقد تتأتى هذه البساطة من خضوعها لنظم غاية في التعقيد , كما يمكن أن تنتج النظم الحتمية البسيطة سلوكاً فائق التعقيد. (١٥)
لقد أحدثت نظرية العماء (كايوس) قطعاً في جريان الانتظام الفكري , الذي أسسه العلماء والفلاسفة منذ أفلاطون حتى سبعينيات القرن العشرين . فبعد أن طبع المنجز الفكري الإنساني , الحياة بأنساق منتظمة , وقواعد صارمة , وتنضيدات من مقولات ناظمة للطبيعة والعلوم والفنون , صار من غير اليقيني أن هذا المنجز منضوٍ تماماً تحت مظلة ذلك الانتظام الدقيق , بقواعده , ومعاييره . فقد (أصبح النظام متقطعاً بعدما كان يعتبر مكاناً مشتركاً ينشأ على تربته التمثيل والأشياء والرؤية الاختبارية والقواعد الأساسية) (١٦) لم يعد الانتظام وحده , أساساً لقيمة العلم , ولم تعد الأشياء متقولبة على وفق إرادة خارجية تحدها , وتمدها بالاستقرار والديمومة والتكرار المنتظم .
إن صفة (غير الثابت , وغير المتكرر) للسلوك الذي رصده العلماء للأنساق المعرفية المختلفة – تعريف كيليرت - لا شك في أنه يحيل إلى وجود المصادفة , وربما العشوائية في سلوك ما , لكن ذلك لايخلو من انتظام ما , غائية متخفية , مآل لابد أن نصل إليه , ولكن من غير أن نعلم , أو نخطط لذلك . وقد رأى أحد علماء الطقس أن ثمة (تركيباً هندسياً مرهفاً متخفياً على هيئة العشوائية) (١٧). وقد توصل لاكتشافه هذا بمحض المصادفة . لكن المصادفة لاتعني هنا العشوائية السلبية أو اللاانتظام العبثي . فبعد أن توالت الملاحظات الدقيقة لعناصر غير مستقرة , تؤثر في الأنساق المقررة في حقول معرفية مختلفة , بدا أن تسمية وجود هذه العناصر بالمصادفة ما هو إلا (تعبير عن جهلنا بالعلل الحقيقية . إلا أنه جهل مؤقت . إذ أنّ استدامة البحث تؤدي إلى إزاحة العماء عن وجه المصادفة واستبعادها بتكشف علتها وضرورتها المجهولة)(١٨). لتختط المصادفة لها مساراً مشروعاً , ووجوداً لا ينكر دوره في صياغة الأفكار , وتوجيه المسارات , وتغيير المآلات , الامر الذي يجعل منها (عماءً خلاقاً).
إذن ما يميز المصادفة هو عدولها عن طريق الضرورة , ومن ثمة القانون والحتمية . وقد تسالم الفكر الإنساني على قبول هذه الحقيقة من ضمن مسلماته , واستقرت مقولاته الحاكمة على ذلك . ولما كانت المصادفة ذات وجود لا ينكر في سيرورة الحياة البشرية , ونشأة العلوم , وتكوين الكثير من المبدعين في مختلف ميادين المعرفة , ولما كان العقل البشري بكل ما وصل إليه من إنجازات ونقلات نوعية كبرى في مجال المعرفة , لايعترف بوجود شيء خارج حقوله المعرفية تلك , عزا وجود الصدفة إلى خلل في معرفة الانسان , ولا يكمن وجود المصادفة عند كثير من الباحثين – حتى الآن – في كونها ذات وجود ند مقابل الضرورة أو القانون .بل في كونها تعبيراً (عن جهلنا بالعلل الحقيقية) ١٩. وفي هذا التعليل وجد هؤلاء الباحثون بعض العزاء للتخفيف من حيرتهم بإزاء ما وقف أمام قوانينهم وضروراتهم الحاسمة .
ومع التأمين على ما توصلوا إليه من انتساب المصادفة – وهي تدور في فلك العماء أو الفوضى بعدم انتظامها – الى العلية المتخفية , أو العلم المجهول , لم يتمكنوا من من التحرر من وطأة غموضها واستعصائها على التجلي بثوب معرفي مستقر

ومحدد . وقد بدا أن المصادفة تتعلق بالأثر النفسي الذي تحدثه بحكم فجائيتها , ووقوعها الذي لا يمكن التنبؤ به . فهي ذات طبيعة فردية , ومنعزلة , ومع ذلك فلها قوانينها الخاصة, التي تُفرد لها وجوداً فاعلا , لا يمكن التغاضي عنه , أو التقليل من شأنه . فهي لا تتعلق (بالأثر الذي يقوم في نفوسنا , بإزاء الحوادث الخارجية وحسب , بل بإزاء الأفكار الباطنة في ذواتنا كذلك ..... فالمصادفة قائمة في قلب تجربتنا الفكرية الباطنية .) (٢٠)

ففي مجال الشعر , نجد الشعراء كثيراً ما يعولون على شعرية المصادفة في إظهار نوع من الانفلات من صرامة الواجب والضروري والقارّ في المنظومة القيمية لمجتمعاتهم . فهم أتباع اللحظة الشعرية , في رهافتها , وتلقائيتها , وتحليقها في مديات تبتكرها لحظة الخلق الشعري الذي لا يؤمن بالخطوط المتوازية , أو المتقاطعة بل هو عاشق المنحنيات , والنقاط المتبعثرة على فضاء وجدانه , وتجربته الوجودية , وعاطفته التي لا تعرف الاستقرار .

من هنا يُعلي بعض الشعراء من شأن المصادفة التي شكلت كينونتهم الإنسانية والشعرية , على حد سواء . ولعل أبرز هؤلاء من المعاصرين الشاعر محمود درويش .

ففي قصيدته السير ذاتية (لاعب النرد) يضعنا بإزاء عالم يضج بالمصادفات , وقبل أن نستكنه هذه المصادفات , لابد أن نمر ولو على عجالة على ماهية القصيدة السيرذاتية , حديثة الظهور باستقلالها الحيي .

القصيدة السيرذاتية , ومسألة الجنس الأدبي .

تطرح مساءلة قصيدة النثر ابتداءً , أمر الأجناس الأدبية التي اتخذت شكل القانون أو القاعدة على يد أرسطو في كتابه (فن الشعر) وقد أقام تقسيمه على ثلاثة أنواع , هي الترجيديا , والملحمة والشعر الغنائي . وقد سبقه أفلاطون إلى ذلك . وظل هذا التقسيم حاكما لقرون طويلة .(٢١)

ظل هذا التقسيم مهيمناً على الدراسات التاريخية – الأدبية , مع كون بعض الأجناس قد انضوى تحت مظلتها أنواع كثيرة , كالشعر الأيامبي , والشعر الأليجي الرثائي , وغيرهما . ومع وجود سعي لتحديد خصائص كل جنس . (٢٢) .

وقد اختلف الدراسون في المصطلح الناظم لدراساتهم فمنهم من تبنى مصطلح (الأجناس الأدبية) ومنهم من تبنى مصطلح (الأنواع الأدبية) . من دون تمييز . على خلاف الدلالة العربية لكل من الجنس والنوع التي تجعل الجنس أعم وأشمل من النوع . (٢٣)

وقد قيل في هذه النقطة الشيء الكثير وليس هذا موضع بحثه .

ومهما يكن من شيء فإن تحولاً بدأ يعتري مسألة الأجناس الأدبية , مع ظهور الرومانتيكية . فبعد أن ظلت مقولة نقاء الجنس الأدبي مهيمنة لفترة طويلة , دعا الرمانتيكيون إلى المزج بين الأجناس الأدبية , حتى إذا حلت الحداثة بمدارسها المختلفة , صارت مقولة الجنس الأدبي مستهلكة , (ليتم استخدام مصطلحات أخرى مثل الخطاب والنص والكتابة) (٢٤)

مع أدب الحداثة وما بعدها أصبح التخلي عن المقولات القارة في تأريخ الأدب ودراسته , أمراً حتمياً . فقد تغيرت سمات الأدب – كما يرى فيليب سولرز- (ربما تكون السمة الصادمة في الأدب الحديث هي ظهور صيغ تناغمية وجديدة وشاملة يتم فيها التخلي تماماً عن الفروق بين الأنواع) (٢٥)

ومن هنا كان للتنافذ الأجناسي حضور لافت في الشعر الحداثي , فلا نعدم حضور السرد في القصيدة كما لا نعدم التشكيل الصوري , والاستعانة باللوحة , وبالألوان . الأمر الذي يمنحها شمولية توسع أفقها التأويلي وتحررها من واحدية التصنيف . (٢٦).

إنّ خصيصة التطور التي أقرها أرسطو للأنواع , ترتبط أساساً بكون نظرية الأجناس الأدبية تمثّل من تمثلات نظرية الأجناس البشرية , أو انسحاب لها على الأدب . وهذا ما سمح لدراسة الأجناس الأدبية في ظل التطور والانحلال التي تطبع الوجود . وفي عرض مسهب يتناول الدكتور عز الدين إسماعيل المسألة في ضوء علاقتها بالطبيعة , وأثرها على بني البشر , وتلوينها أنماط حياتهم وطرائق تعبيرهم , بآثارها التي لايمكن تجاهلها . ومما يرى , أن نظرية الأجناس انتقلت من حقول علمية : علوم الطبيعة والوراثة , إلى حقل الأدب , وكما أن هناك تراتبية أجناسية لبني البشر , أصبح هناك تراتبية لآدابهم وأنماطها المختلفة . (٢٧) .

ومما لا شك فيه أن قانون الطبيعة ينسحب على قوانين الأدب , فيظهر التنوع والاختلاف والتطور . ومن ثم الانحلال تمهيداً لظهور أشكال جديدة الأدبية . ومن الأشكال الجديدة في الشعر القصيدة السيرذاتية .

تناول دراسون كثر السيرة الذاتية , والسيرة / الترجمة – مع الأخذ بنظر الاعتبار الفرق بينهما - (٢٨) , التي اشتهرت في مؤلفات القدماء العرب , وكانت الى وقت قريب تعني السيرة النثرية , أما أن تكون السيرة ذاتية شعرية , فهذا من نتاج التنافذ الأجناسي الذي سمحت به طروحات ما بعد الحداثة .

لقد عُرف الشعراء العرب في الجاهلية إلى نهاية العصر العباسي , بالنرجسية , وإعلاء شأن الذات , ووثقوا ذلك في شعرهم , وذكروا في قصائدهم , الكثير من أخبارهم في الحب والحرب والوصف والصيد وما إلى ذلك . ولكن لا يعد ذلك من السيرة في شيء إلا فيما يتعلق بالجزء الذاتي , لارتباط السيرة زمنيا بالماضي وأنها رحلة عودة , اشترط كثير من الباحثين على كتاب السيرة (الالتزام بالسلسل التاريخي وعدم استباق المعرفة) (٢٩) . فالشاعر العربي في العصور الأولى تلك , لم يعتنِ إلا بحاضره , وماضيه القريب الذي وعاه , واختبر تجاربه وهو مكتمل الرجولة , فافتخر به , أو استشهد بحادثة من حوادثه . في حين يشترط في السيرة أن تتتبع حياة الشخص محل العناية , منذ طفولته مروراً بكل مراحل حياته , إلى حاضره , أو إلى منتهاه , إذا كان من الماضين – قديماً أو حديثا - .

أما عن السيرة الذاتية بوصفها نوعاً أدبيا , يمارس عن وعي بمتطلباتها واشتراطاتها الفنية , وشعريتها الخاصة , فهي حديثة النشأة نسبيا – بحسب جورج ماي - (٣٠)

وقد ظهرت لفظة (السيرة الذاتية) في انكلترا بداية القرن التاسع عشر وانضوى تحتها معنيان متجاوران , الأول : كونها حياة فرد ما مكتوبة من طرفه . والثاني أكثر عمومية يقول بأنّ السيرة الذاتية هي كل نص يبدو أن مؤلفه يعبر فيه عن حياته , وإحساساته , بغض النظر عن طبيعة العقد – الطريقة التعبيرية , أو الشكل الكتابي – التي يقترحها المؤلف . وهذا المعنى الذي أورده " المعجم الكوني للآداب " (١٨٧٦) (٣١)

إن ما يميز السيرة الذاتية في العصر الحديث , تشعب مصادرها . فمؤلف السيرة الذاتية , أيا كان النوع الأدبي الذي يشتهر به , لا يكتفي بتأليف منجز أدبي – شعراً كان أو نثراً – ليتحدث فيه عن حياته . فالمقابلات الصحفية والتلفزيونية , وتعليقه على أعماله , كلها أصبحت روافد تعين القراءة وتعضد المنجز الإبداعي السيري له . وفي هذا كله دعوة للبحث عن المطابقة بين أنا المؤلف , وأنا السارد للسيرة , وأنا (الكائن السيري) كما يسميه الناقد حاتم الصكر . وهذا الـ (أنا الكائن السيري) (مجموع وعي السارد في الحاضر , وحياة المؤلف في الماضي , وإطلالة الفرد على المستقبل , فهو كائن ثالث مستقل عن الذاتين المعروفتين) (٣٢)

إن انبثاق السيرة الذاتية بوصفها نوعا أدبيا يمتح من مناهل عدة , فمن التاريخ موثوقيته , ووقائعه , ومن الأدب أسلوبه الذي (يخلخل شفافية اللغة المكتوبة ويبعدها عن درجة الصفر) (٣٣) .

ويأخذ من الشعر – فيما يتعلق بالسيرة الذاتية الشعرية – امتيازه التعبيري , وتعاليه التخييلي . وغنائيته المائزة .

إن تعيين السيرة بالشعر , وملاحقة تفاصيلها , تقتضي قراءة مغايرة للسيرة النثرية التي تتبع خطية التاريخ , وتستفيد من شساعة النص النثري , لاستيعاب تفرعاتها وانحناءاتها , وتفاصيلها . في حين أن النص الشعري عادة ما يمتاز بفروضاته القرائية الخاصة , ذلك أن التقاط لحظات التوتر والترميز . والكثافة الدلالية , واكتناز الأخيلة , أمرٌ لا يتأتى مع القراءة الخطية للتاريخ , أو القراءة الأقل توترا , والأكثر اتساعا زمكانياً للرواية . فالاقتراب من نقاء النوع الأدبي يقلل الخيارات , ويوجه القراءة توجيها أقل احتمالية , وأظهر ميثاقية . أما مع اختراق النوع الأدبي , ومخالطته أنواعا ً أخرى , أي عندما يعصي العمل الأدبي (جنسه) – بحسب تودوروف – (٣٤). فإنه يصبح نوعاً هجيناً , و (الأنواع الهجينة أعلى في لا تحددها ومحتواها المعلوماتي , من الأنواع الخالصة . لأن النوع الهجين لا يثبت أمام التوقع) (٣٥). فهو يفترض قراءة تغادر أفق الانتظار الذي يفتحه النوع الأدبي التقليدي . ويستدعي مخزونه القرائي المتنوع ليقارب به هذا النص الجديد .

فالقصيدة السيرذاتية , يجتمع فيها الطول . فهي قصيدة طويلة , تمتد على عدة صفحات , وتنبني على مقاطع تعتمد السرد , والحوار , والحدث الدرامي , كل هذا في لغة لا تغادر فروضات الشعر في إيقاعه , وأخيلته , وغنائيته القارة . تلك الغنائية التي تعتمد الـ (أنا) بكل تشظياته , سواءً منها الـ (أنا) الواقعي ذو التحقق المادي , أم الـ (أنا) التخييلي – المجازي , أم الـ (أنا) الشاعر القائم بعملية التخييل الشعري , والناظم للأنوات المتعددة , في صوغ لغوي منماز بفرادته ومعرَّف بعائديته لاسم عَلَم له أهميته الكبرى في هذا النوع الشعري المشاكس (السيرذاتي) . فاسم العلَم يشكل ميثاقاً قرائياً حاسماً في تمييز النص السيري , إذ يختلط في هذا النوع المؤلف والشخص , ومن هنا ثمة , نوع من الشغف باسم العلم . (٣٦) . ومن هنا يتعالق الواقعي بالتخييلي , على غير ما تجري العادة فيه في النصوص الإبداعية الأخرى سواءً منها النثرية , أم الشعرية .

إن وجود اسم العلَم على رأس القصيدة السيرذاتية يحفز ذاكرة المتلقي , ويستدعي مخزونه القرائي حول صاحب الاسم , ابتداءً , وقيمته الإبداعية , وفيما إذا كانت سيرته جديرة بالقراءة , ثم المرحلة الزمنية التي عاش فيها وما تعنيه وتشير إليه من إحالات جيوسياسة , ليتفحص أثرها في السيرة , والظلال التي ألقت بها على صاحبها . ولما كانت القصيدة السيرية منجز إبداعي بالدرجة الأساس , فإن موضوعة التطابق التاريخي غير واردة على نحو دقيق , كما يفترض في السيرة الغيرية النثرية , التي تشترط الأمانة في توثيق الأحداث , وتوثيق الأعلام فيها وزمكانيتها .

إنّ القصيدة السير ذاتية تُخضع الذاكرة لترتيب مغاير , فالزمن هنا خلق ٌ متأرجح بين (أنوات القصيدة) ف (الأنا) الواقعي وهو يستحضر أحداث حياته , يعرضها على (أنا رابعة , هي أنا الشاعر الذي يرتب خطاب الشعر ويظهر فيه تبعاً لاشتراطاته التي تتنازع مع خطاب السيرة القائم أساساً على السرد , وتحاول المحافظة على شعرية القصيدة من جهة , واستثمار سردية السيرة من جهة أخرى) . (٣٧).

لاعب النرد وحصاد المصادفات :

وفي مقاربتنا لقصيدة (لاعب النرد) لمحمود درويش , لا نكاد نتخفف من علامية اسم الشاعر , التي تحيلنا مباشرة إلى حقبة تاريخية سياسية في جغرافيا معينة , وتستحضر آيديولوجيات المرحلة , والثقافات المتصارعة , والإنجازات الإبداعية على مستوى الأدب والنقد , والمدارس الفكرية المتعددة ., والمتناقضة , والمتناحرة أحيانا . إن اسم (محمود درويش) لا يمثل ذاته المفردة , فهو الأنا السيري الذي لا يغدو (رمزاً أو دالاً بالمعنى الغنائي السطحي المعتاد , وسوف يستعاض عنه بقوة الأنا الأكبر التي تعرض خبراتها وتجاربها , وذكرياتها) (٣٨)

إنه التجربة الإبداعية التي عاشها بأناه السيرية وراحت أناه الشعرية تصوغها بإمكاناتها , على وفق متبنياتها الفكرية – الإبداعية .

ليست قصيدة لاعب النرد القصيدة السيرذاتية الأولى في شعر محمود درويش . ولابد أن للقصيدة السيرة أن تكون مسبوقة بنتاج كثير , ولافت , كما لا بد لمن يكتب سيرته الذاتية أن يكون معروفاً , وليست أية معرفة . فلا يمكن أن يكتب مؤلف ما سيرة ذاتية ابتداءً , وهو ما زال مجهولاً (إذ ينقصه في عين القارئ دليل واقعيته , الذي هو الإنتاج السابق لنصوص أخرى , ضرورية

لما سنسميه " فضاء السيرة الذاتية "). (٣٩). وهذا ما فعله محمود درويش , فالقصيدة تأتي كمسك ختام في مجموعته الأخيرة (لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي) .

سبقتها أكثر من قصيدة نهلت من سيرته الذاتية , ممزوجة بسيرته الفكرية والثقافية , وضميره الجمعي , منها (لماذا تركت الحصان وحيدا) و (جدارية محمود درويش) . إلا إن قصيدة (لاعب النرد) تكتسب أهميتها من حيث كونها من ديوانه الأخير , الذي ختم به منجزه الشعري , بعد رحلة إبداع امتدت لأكثر من أربعين سنة . ولا شك في أنها قد فاضت بما اختمر في ذاته الشعرية , بمتبنياتها الثقافية وذاته الإنسانية بانتمائها , وآيديولوجيتها , ومآلها , كما تراه وتتعايش معه , وتنضحه صوراً شعرية , مكتنزة بحمولات دلالية وجمالية مبهرة .

فهو من المثقفين العضويين – بتعبير غرامشي - الذين (يشاركون في المجتمع بنشاط , أي أنهم يناضلون باستمرار لتغيير الأراء ..... إنهم دائمو التنقل , دائمو التشكل) (٤٠)

ومن هنا تغادر غنائية محمود درويش أفقها الذاتي , لتعانق الأفق الأرحب, حينما تقترب من الملحمية الأسطورية ممزوجة بغنائية شخصية (٤١) الأمر الذي دفعه لاعتماد منحى درامياً في قصائده التي امتزج فيها الذاتي بالعام , وبالأسطوري , لتتموضع في شعره القصيدة السير ذاتية , على غير ما عهد في نوعها من شخصنة وواحدية .

ومن هنا , نستكنه من خلال آليات اشتغال نصه الإبداعي , عمق تجربته , وسعيه الدؤوب ليجعلها تجربة متماهية مع الكون والإنسان , أيما إنسان من دون التخلي عن خصوصية هي , عصب تلك التجربة . إن الفضاء الثقافي الذي نهلت تجربة محمود درويش منه , فضاء منفتح , غذته مشارب ثقافية غاية في التنوع والثراء والشمولية . لقد غادرت المقولات القارة الضابطة , في ميادين العلوم الطبيعية , والفلسفة , والآداب , واللغات . إنّه فضاء النصف الثاني من القرن العشرين , الذي نشأت فيه معظم المدارس الحداثية في النقد والأدب , والفلسفة , منسحبة من ميادين علمية بحتة , من دون أن تعدم بعض آثار الآيديولوجيا .

ولعل ذروة ما وصل إليه ذلك الحراك الدؤوب تمثّل بنظرية العماء , أو نظرية الفوضى (كايوس) التي تبتدئ من الحدود التي يتوقف عندها العلم التقليدي , ويعجز , بعد أن توجهت العناية إلى أمر الاضطراب وفوضاه , لاسيما بعد أن عثر اختصاصيو الفيزيزلوجيا – علم وظائف أعضاء الجسم – على درجة هائلة من التناسق في الاضطراب الذي يصيب قلب الإنسان وينهي حياته فجأة . (٤٢). وقد انسحبت نتائج هذا الاكتشاف سريعا إلى ميادين شتى منها , ميدان الأدب , إنشاءً , ووصفاً . واشتهرت باسم (أثر جناح الفراشة) ٤٣)

فاستلهم الشعراء منها أفكاراً جديدة تناسب نزوعهم الدائم للاكتشاف , والمغايرة , والاختراق .

إن ارتباط العماء باللامتوقع والفجائي , وغير المنتظم , أبرز أهمية المصادفة , وأصبحت لها مساربها الدلالية التي تحفرها في هيأة الدال , مشيرة إلى مدلول مفارق , يكتنز بالعمق , والنجاعة في مقاربة فضاءات الشعر والشاعر , وتحاكي طموحهما الدائم بالفرادة . ما أدى إلى أن تعاد قراءة المصادفات التي تُقدم في المنجز الإبداعي , على وفق متبنيات فكرية تُعلي من شأنها , من خلال استكناه عمائها الخلاق . حيث (استعمل العماء كمفهوم متحرك قصد اكتشاف العلائق بين المعارف الفلسفية , والعلمية , والأدبية ..... فهي – نظرية العماء - تنزع إلى احتلال الفضاء المتداخل بين حقول المعرفة) بحسب بول هاريس . (٤٤)

وفي ضوء ذلك لا يمكن أن يكون عنوان (أثر الفراشة) للمجموعة الشعرية الصادرة عام ٢٠٠٨ , لمحمود درويش , عنواناً اعتباطياً , بل نراه يندرج فيما يسمى الاستلهام الشعري لنظرية العماء (كايوس) .

وفي تصريح مغرق في صوغ لغوي شعري مبهر ببساطته , وعمق دلالته في آن , مثل سطح بحيرة متجمدة , منطوية على خبايا ومفاجآت , وإمكانات هائلة , انماز بها الشاعر , نراه يقدم فهمه لهذه النظرية , وما يمكن أن تستدعيه من حمولات دلالية :

(أثر الفراشة لا يُرى // أثر الفراشة لا يزول // هو جاذبيةٌ غامضٌ // يستدرج المعنى , ويرحلُ // حين يتضح السبيل // هو خفّة الأبديّ في اليوميّ // أشواقٌ إلى أعلى // وإشراق جميل // هو شامةٌ في الضوءِ تومئ // حين يرشدنا إلى الكلمات // باطننا الدليل) (٤٥)

في هذا الاستلهام الواعي , من شاعر يعد مثقفاً عضوياً – بتعبير غرامشي السابق الذكر – مطلعاً على المنجز الحضاري الإنساني , قديمه وحديثه , موظفاً له بانتقائية ذكية , ليثري نصه الإبداعي . في كل ذلك , نجد تلك القدرة على التشكل , والمواءمة مع فضاءات استجدت بعد انتشار نظرية العماء وما تنطوي عليه من قدرة هائلة على استنباط المعقد من البسيط , واستنطاق المصادفات اللامتوقعة , ومسايرتها وهي تختط لنفسها مسارات تنأى بها عن توقعات العلوم الطبيعية , وتماهي التجارب الإنسانية , عبر المعمورة . فهي (نوع مثير يأتي من تجمع غني بالتنوع وحرية الاحتمالات والفرص المتكاثرة) (٤٦)

كما هي (وحدة فهم متأخر للأفكار القديمة) (٤٧)(وهي جدلية تلتفت للنفايات والمقطعية , والتشظي , وكل مستبعد في مقاربات العلم والأدب – بحسب آلان بوتوت - . (٤٨)

لقد تموضعت المصادفة في قلب نظرية العماء – كما مرّ في أعلاه - وهذا ما جعل للمصادفة فلسفة خاصة , تتمرأى فيها سيرة الشاعر الذاتية , بوصفها كم من المصادفات , والتشظي , والمفارقات المتناقضة .

إذ يضعنا محمود درويش في مطولته السيرذاتية (لاعب النرد) في خضم مصادفاته الكثيرة التي شكلت سيرورته , حيث تعود بنا إلى لحظة ولادته وتسميته :

ولدتُ بلا زفة وبلا قابلة / وسميت باسمي مصادفة / وانتميتُ إلى عائلة / مصادفة (٤٩)

كان يمكن أن لا يكون أبي / قد تزوج أمي مصادفة (٥٠)

المصادفة هنا جملة من الأحداث الصغيرة , بدأت بالزواج غير المقرر , فهو (مصادفة) , وولادته كذلك لم يخطط لها باستقبال مميز (زفة) , انتهت بحدث سيؤسس لكل ما سيأتي بعده من أحداث تتراوح بين طرفين , مع كونه (مصادفة) , ذلك هو أنه انتمى (إلى عائلة) . وعائلة محمود درويش ليست بأفرادها المعدودين ببيتهم الصغير , بل هي بملامحها , وصفاتها , التي ورثها , كما ورث أمراضها الستة المستعصية . لقد بقيت هذه الأمراض إرثا يرثه القادمون عن السابقين , تجمعها صفة الديمومة والانتقال في دماء الأجيال , وتشابه الأعراض والنتائج .

(أولا – خللا في شرايينها / وضغط دمٍ مرتفع / ثانيا – خجلاً في مخاطبة الأم والأب / والجدة – الشجرة / ثالثاً – أملاً في الشفاء من الإنفلونزا / بفنجان بابونج ساخن / رابعاً – كسلاً في الحديث عن الظبي والقُبّرة / خامسا – مللاً في ليالي الشتاء / سادساً – فشلاً فادحاً في الغناء ..) (٥١) .

يقول الشاعر الألماني غوته :" وهكذا بدأ هذا الميل الذي لم أستطع أن أحيد عنه طوال حياتي – أي الميل الى تحويل كل ما أشعرني بسرور إلى انزعاج , أو شغلني بطريقة أو أخرى إلى صورة أو قصيدة – إلى محاولة فهم اتجاهي إلى هذه الأشياء ,حتى أستطيع أن أعدل من تصوراتي للأشياء الخارجية " (٥٢)

لعل ما يسوغ طول هذا الاقتباس علاقته بالمنحى الذي نتلمسه عند درويش في تقصيه التفاصيل التي يختبئ تحت سطحيتها , وبساطتها الظاهرة , ذلك العمق الموغل في القدم . فالشاعر , ولكي يؤثث انتماءه لعائلته بلوحة فسيفسائية , تتراوح ألوانها بين حدة حمرة الشرايين , ووردية الخجل , بين اصفرار الانفلونزا , والبابونج , وعتمة ليالي الشتاء , حيث تفصح هذه التفاصيل عن حدة طبع هذه العائلة وحجم التناقضات , والأزمات التي تعانيها , بما ورثته من عصبية , عرف بها العربي , في حياته العامة التي طبعتها الصحراء بألوانها , كما طبعتها بقيمها التي يستحيل فيها الخجلُ , التزاما بأخلاق القبيلة واحترام العائلة , ولاسيما الجدة (الشجرة – الأصل – الهوية) . وما قد يسوّغ الخجل , العجزُ المتدرج (كسلاً . مللاً , فشلا). فالعربي المعاصر ورث قيماً أخلاقية لم تسعفه في الحفاظ على حقه , وأرضه , وصارت أمراضه باقة متشابهة عقلتها قريحة الشاعر بعقال اللام والتنوين(السكون) , لتغدو مكللة بالنهايات العقيمة . كأنه يقول بقول نيتشه :" إنني أتمتع أكثر من أي كان بحاسة شم مرهفة لالتقاط علامات الطلوع والتقهقر "(٥٣). لم يعد الشاعر مأخوذاً بشعارات الاندفاع , والفعل , والاتكاء على الماضي لاستحضار ما يرمم انكساراته , وتشظيه .

إنه يستحضر جينات كيانه المسيّج بالمصادفات التي جعلته يرى قمراً يدفعه للسهر , ومعايشة أحداث رواية عاطفية , ومصادفة أنه كان حيّاً , لأنه صار كاتباً لنهاية مختلفة , لتلك الرواية , فصارت – مصادفة - سبباً في نجاته من حادث الباص . وتلك المصادفة منحته (مزيداً) من الصحو , ليهرب وهو يضج بالفعل واللافعل , بالقوة وبالضعف , بالحضور في المشهد وبالغياب عنه , في مقطع هو الأشد توترا والأبرع صياغة , والأعمق دلالة ' بما فيه من تدفق انفعالي يحاكي انحدار السيل على حوافَ صخرية ناتئة , تجعله ركاما من تشظيات , تحفر في وجوده , ومصيره نبوءة الضياع . ففي حزمة من الأفعال الهادرة حينا والمثقلة حينا ً آخر , و المتقاطعة , والمتناقضة , والضاجة بالحركة والقائمة على ترهين اللحظة , يضطرب بين لحظتين , التحقق , واللاتحقق : (أمشي / أهرول / أركض / أصعد / أنزل / أصرخ / أنبح / أعوي / أنادي / أولول / أسرع / أبطىء / أهوي / أخفّ/ أجف ً/ أسير / أطير / أرى / لا أرى / أتعثر/ أصفر / أخضرّ/ أزّرقّ / أنشقّ/ أجهش / أعطش / أتعب / أسغب / أسقط / أنهض / أركض / أنسى / أرى / لا أرى / أتذكر / أسمع / أبصر / أهذي / أهلوس / أهمس / أصرخ / لا أ ستطيع / أئنّ / أجن ّ / أضل / أقلّ / وأكثر / أسقط / أعلو / وأهبط / أدمى / ويغمى علي ّ ٥٤ .

إن هذا التزاحم والتدفق في الحالات الشعورية المتناقضة , والمتصارعة , واللاهثة , تستبطن خوفاً وقلقاً , أملا , وحلما ً , ونكوصاً , وصولاً إلى الاستسلام . وتستبطن تشظياً داخل الذات. فبنية التوتر , والتأرجح الدرامي , والتشظيات , بين الإيجابي والسلبي , بنية فاعلة اعتمدها محمود درويش في زخم انفعالي حاد , وتصاعد درامي , ما يكاد يصل ذروته (أهرول , أركض . أخفّ , أطير , أرى , أنهض , أركض , أبصر , أعلو) حتى يتفكك على نتوءات وجوده المبعثر في المكان والزمان , فتظهر تحولات الأنا وأعراض انكسارها وخوائها واستسلامها , بل فقدانها لهويتها الآدمية , فتضج بالأفعال الحيوانية التي تستدعي الجنون , والضلال , وصولا إلى فقدان البوصلة , والوعي (أنبحُ / أعوي / أهذي / أهلوسُ / أجنّ/ أضل/ أسقط / أدمى / ويغمى عليّ!) إن عماء التشويش , وانفلات عقدة المنتظم , والقار , والتراتبي , ما هو إلا انتظام جديد في نظرية , ثقافية (تتجاوز بكثير القراءات الأفقية والتراتبية , فوعي هذه الكتابة بالاختلاط والتشويش دلالة على حس جديد) (٥٥)

قد يبدو ألا رابط بين أفعال المقطع السابق , وأنه محض حالة شعورية من الضياع , والاستلاب . إلا إن قراءة متأنية , تلتقط الإلحاح القصدي في إسناد الفعل إلى الـ (أنا) المستترة , حيث (إن استتار الفاعل إشارة إلى انسحاق الذات الطاعن في براثن الراهن) (٥٦) . الأمر الذي يجعل اللايقين من ماهية الذات انشطاراً في أعماقها يقترب بها من التدني الإنساني , وذوبان البشري في الحيواني .

إن ترهين الذات , مرحلة يئس من الغد , كما هي نفض يد من ماضٍ لم يعتبر به الشاعر , ولم يختبر منه إلا ما ورثه من(أمراضه ' والصفات) . وهو بهذا اليأس ينفض يده من كل انخراط في ثقافة المجتمع المتقولب مع طروحات فكرية وإبداعية ونقدية , مؤسسية .

لعل مداهمة الموت للشاعر أكثر من مرة , واختباره تلك التجربة الصادمة , لاسيما أثناء إجرائه عملية جراحية في القلب , جعلت حياته بسيرورتها المتنافذة مع سيرورة شعبه , ومخاض المكان والزمان الذي أفضى إلى الضياع والتشرد , كل هذا رآه

الشاعر متماهياً مع طروحات نظرية العماء , فجدد آليات اشتغال منجزه الإبداعي بما يتوافق ومتبنياته الفكرية دائمة الحراك , والمغايرة .

إن ابتداء القصيدة بالسؤال قصد استثارة بؤرة القصيدة , وتثبيته تحت العنوان , وبهذه الضبابية المشعة في كنهها المستتر , لا شك في أن قراءة متأنية تستقرأ ذاكرتها التعالقية مع منجز الشاعر السابق . فالسؤال :

(من أنا لأقول لكم ما أقول لكم) يحيل إلى سؤال الجدارية (من أنا ؟ أأنا الفقيد أم الوليد ؟) . وإذا كان الشاعر في الجدارية قد استنطق الذات التي اختبرت الموت , وكانت قاب قوسين منه أو أدنى , فإنها في (لاعب النرد) وقد استعادت بعض طمأنينتها , لا يعود السؤال بتلك الضبابية التي تفتقد لحظة اختبار الحياة قبل الوعي – قبل الولادة – وبعد الوعي – الموت - .

السؤال في (لا عب النرد) يؤثث شعريته بالاسترسال المستسلم لقدرية حاكمة , لا بد منها . جبرية تبدأ مع فرض الاسم . ذلك أن (إثبات الهوية وتخصيصها سيكون من خلال تحديدها عبر (اسم) ..... فإن الاسم هو الوجود عينه لكن بلا كثافة مادية) (٥٧)

وإذن ما الذي يرمي إليه محمود درويش من تصريحه أنه سمي باسمه مصادفة ؟ هل يتنصل من هويته ؟ ويسم وجوده بالاغتراب عنه لأنه جرى من دون إرادته ؟ أم إنه يشتغل على مسارب المصادفة وفلسفتها التي انبثقت مع انبثاق نظرية العماء , في حقول علمية ابتداءً , ربما لتؤكد تضافر المعرفة البشرية في محاولة فهم الكون والحياة ؟

إن المصادفة التي يوجهنا الشاعر لاستكناهها , هي تلك المصادفة الموسومة (بالغرابة , والندرة والتلقائية , والتفرد والجدة , فضلاً عن عدم القابلية على التنبؤ) ٥٨-.

فهو في سؤاله (من أنا) لايريد إظهار التواضع , بل إثبات فرادته , وجدة منجزه الإبداعي , وهو في تكراره وإلحاحه على مفردة (مصادفة) , إنما يحيل إلى ذلك المعنى الكامن بمفهومها المستجد الذي يشير فيما يشير إليه , إلى قدرته على تغيير منظور الكون تغييرا كاملا (٥٨) . فالمصادفات المتلاحقة في تسلسلها الدال , إنما تهيئ الشاعر لمآلات مختلفة على وفق منظوره للكون وللحياة .

يقص الشاعر الكثير من القصص التي حصلت مصادفة , ليفتح أمام المتلقي أفق انتظار , وتساؤل : ما الذي نتج عن هذه المصادفات ؟ أيريد أن يقول أنه المولود مصادفة والمسمى مصادفة , والناجي لأكثر من مرة , مصادفة , والمكتشف لموهبته الشعرية , ولانتمائه لأسلافه الشعراء مصادفة ,فحسب ؟ لا تفضي القراءة الوعية إلى ذلك . إذْ نراه يتوجه – بحسب تحليل طبيعة المصادفة – (نحو ما هو باطني , نحو ما هو شخصي , نحو ما هو نحن أنفسنا " في صورة موغلة ") (٥٩)

تفترض القصيدة السيرذاتية قصّاً درامياً , يتمركز فيه الزمكان لا بوصفه إطاراً يحتوى القصة , بل بوصفه فاعلاً , وربما بطلاً في بعض الأحيان . فالمكان والزمان في شعر محمود ودرويش , يتعاضدان في احتواء أفكار القصيدة , حيث يحفرهما في نصه كما انحفرا في وجدانه الخاص وضمير الشعب : (وأنا أنا , لا شيء آخر / واحدٌ من أهل هذا الليل . أحلم / بالصعود على حصاني فوق , فوق / فاصمد يا حصاني ..../ فأندفع وأحفرُ زماني / في مكاني يا حصاني , فالمكان هو الطريق , ولاطريق على الطريق سواك) (٦٠) . المكان في الجدارية ذاته في (لاعب النرد) , من حيث تأرجح في المسافات , والمصادفات . حيث يعبره زمن مضطرب , فضاء للتسكع يجذب السارد إلى الموت , مرة بعملية جراحية – في الجدارية - , ومرات هنا , لكن للمصادفات كلمتها الأخيرة في تأجيله .

المكان في القصيدة , فضاء منفتح تتجاور فيه ثنائية الحياة والموت , بوصفهما السيرورة الحتمية للزمان . كما نجد المكان متشظياً , في لقطات مبعثرة بين بئر , وباص , وبحر , وقرى محترقة , مكان زراعي لم ينكسر وقافلة فرار من جنوب قصي عصي (أما الجنوب فكان قصياً عصياً عليّ / لأن الجنوب بلادي / فصرتُ مجاز سنونوة ٍ لأحلقَ فوق حطامي / ربيعاً خريفاً) (٦١)

. ويتمرأى الزمن دوامة , أو إعصاراً قمعياً يقتلع الأنا / السارد من أرضه , ويجعله محض طائر يحوم حول حطام أيامه بامتدادها من بدء الحياة إلى نهايتها (ربيعا , خريفاً) .

وهذا ما يمنح السؤال المحوري في القصيدة كل توتره الدرامي (من أنا لأقول لكم / ما أقولُ / من أنا ؟)

لقد عاش الشاعر تجربة الموت قبل سنوات , دفعته لتوثيق سيرة شعرية أكثر منها شخصية . وكانت عودته للحياة , باستسلام , ونضج أكثر , لكن بتصميم أكثر ليحفر اسمه وزمانه بانكساراته , وتشظياته , وبما من ّ به عليه من وعي ليدرك مكانه : (وقفتُ في الستين من جرحي . وقفتُ على / المحطة ِ , لا لأنتظرَ القطارَ ولا هتاف العائدين / من الجنوبِ إلى السنابلِ , بل لأحفظ ساحلَ/ الزيتونِ , والليمون في تاريخ خارطتي) (٦٢)

إن غنائية الشعر الحداثي , واتكاءه على إمكانات جديدة , استقى بعضها من الأنواع المجاورة ,مثل السمة الدرامية التي يتميز بها عند محمود درويش , ولاسيما في مطولاته , ولعل من أشهرها (جدارية محمود درويش , و لاعب النرد) , إن غنائية هذا الشعرواتكاءه على ما ذكر في أعلاه من إمكانات , مكّن الشاعر الحداثي من (الحرية المتميزة في التعبير , خلق ديالكتيك المعاناة , التثبيت الخاطف للأشياء الصغيرة جدا , هذه الأشياء التي تقع في مجال النظر فجأة , وعفويا..... والتقطع غير المفسر الخاص بالمعنى المنطقي , والتناوب بين المنولوج المباشر , وبين الصورة , التشخيصات , وأخيراً نفَس إيقاع القصيدة " الأسطر المتقطعة ") (٦٣)

ولسعة هذه الإمكانات , نجد أن القصائد الحداثية تنفتح على فضاءات شاسعة من التأويل . وتتعدد فيها القراءات كما لم تتعدد في غيرها من النتاج الشعري للمراحل السابقة . وذلك بفعل ما تستعيره القصيدة الحداثية من أنواع إبداعية مجاورة الأمر الذي دعا كروتشيه إلى التأكيد على أن (كل قصيدة جنس في حد ذاته ... فالشعر يقتسم مع الفنون الأخرى : التمثيل , والتعبير , والتأثير في المتلقي) (٦٤)

لقد كان محمود درويش حاذقاً في غنائيته , فقد أغناها بتنافذها مع الدرامية , في حوارها ومنلوجاتها الداخلية , والسرد المنساب بتلقائية لافتة ,وباحتفائه بالتفاصيل , والهوامش , بالتقاطات ذات تعالق دلالي – جمالي , وقد مكنته موهبته من أن يجعل غنائيته تنجو من الانغلاق على الذات , ذلك أنه جعلها (تؤطر خطابه الشعري لكنها لا تخنقه ولا تقصي دراميته) (٦٥)
ولعل أظهر التقاطاته الأخاذة , التقاطه لمفهوم المصادفة الذي جعلته نظرية العماء يتيه بلبوسه الفلسفي الجديد , بعيداً عن نضوحاته التقليدية الساذجة .
لم يحتفِ شاعر من قبل بالمصادفة كما احتفى بها محمود درويش . لقد استنفذ كل ما يمور تحت سطحها الهش من حمولات دلالية , دفعتها الوضعية العامة للعلوم , وللفلسفة , وللأدب , إلى أن تتبوء مكانة ذات خطر كبير .
محمود درويش يستنطق المصادفات الكثيرة من خلال رصفه لها أمام ذاكرته , واستدراج القارئ لاستكناه ارتباطها بأحداث حياته , فقد غيرت كل مصادفة من تلك المصادفات , مصير الشاعر , ونحت بوجوده منحى أكثر رسوخاً في الذاكرة الجمعية لجمهوره العربي الكبير . وهو عكس ما أظهره السطح المسالم الهادئ لسرده السيرذاتي . إنه يشغّل الدلالات العمائية للمصادفة بطاقتها القصوى .
فهو يبدو لنا غير مكترث بوجوده , وليس خطابه الشعري سوى (دردشة) هادئة لشخص نفض يده من حياته , ومصيره , فلم يعد مكترثاً بالمآلات التي يمكن أن يتخذها نصه اللافت , فهو محض حراك للذاكرة بين لحظتين : الراهن بكل قتامته , وعقمه , والماضي بكل ما يحمل من حنين , وألم , وجراح مازالت نازفة ,فهو ليس سوى صور ضاجة بالوجع , والنفي , والتشظي . وهو بلا شك يحيل القارئ إلى استحضار ما آلت إليه الفراشة برفتها العابرة .
هكذا تبدو القصيدة – السيرة لأول وهلة . لكن سوء ظنٍ بكاتبها , يكشف عما تحتمله من تأويلات . فهو ليس المولود المجهول , ولا الوريث المبدد لإرث عائلته , ولا الناجي المغمور الذي لايفرق موته عن حياته . بل هو الناجي الذي ادخرته الأيام ليكون الشاهد والشهيد على (المجزرة) .بعد أن شاءت المصادفة أن تكون (رمية النرد) في صالح بقائه لتكون نجاته , ربحاً (ربحت مزيداً من الصحو / لا لأكون سعيدا بليلتي المقمرة / بل لكي أشهدَ المجزرة) (٦٦) , لكنه ربح بطعم الخسارة في سيرورته الوطنية والإنسانية .
إن تكثيف السرد في المتن الشعري , إنما يأتي محاولة لإضفاء الطابع الواقعي على التفاصيل التي تنثال عبر (تداعيات الذاكرة واستجاباتها اللاواعية , وندات المخيلة وتزويقاتها الصورية) (٦٧)
تتأرجح شعرية محمود درويش في مطولته هذه بين أنواته المتجاورة , التي تقص كل واحدة منها مصادفاتها الخاصة , وتكشف تشظياتها في المكان والزمان , متوجة بالخوف , بالامتلاء .
(نجوتُ مصادفةً : كنتُ أصغر من هدف عسكري / وأكبر من نحلةٍ تتنقلُ بين زهور السياج / وخفت كثيراً على أخوتي وأبي / وخفتُ على زمنٍ من زجاج) (٦٨) . وهذا الزمن صار معبراً من العدم إلى الخلود من خلال ما اختطه في سجلاته من أحداث صغيرة مرت في حياة الشاعر خلاقة بمصادفاتها .
لقد اختبر درويش الآخر في حياته , وهو آخران : الآخرالأول : موت ٌ يترصد الحياة الواعدة التي تختار أن تترصده هي كذلك . وإذ ْ لم يكن السارد هنا قد امتلك وعيه المقاوم بعد , فقد كان همّه صلته بالآخر الثاني / الأحباء , أبيه وأخوته , والفضاء الذي يجمعه بهم , بموجوداته . هؤلاء الآخرون ليسوا سوى صورة لأناه في تحققها العام , وهم الناظمون معه نشيد الزمن المكفهر هذا فـ (تلك القصيدة ليس لها شاعرٌ واحدٌ / كان يمكن ألا تكون َ غنائية) (٦٨)
من هنا يزهد السارد في نسبة القصيدة إليه , فهي نتاج تلك المصادفات التي جعلت من اللاممكن ممكناً , فلا دور له في حياته , ولا في نتاجه الشعري إذ كان ممكناً ألا يحالفه الوحي , وألا يكون له دور في القصيدة , وألا يقع في الحب , فتولد الكلمات صوفية فيما رغبات صاحبها حسية , تجعل الحب كالبرق والصاعقة . ليس له دور فيما كان أو سيكون . إنما هو الحظ , والمصادفات التي عصفت بحياته فاستجلبت له التحولات الكبيرة والخطيرة . المصادفات التي منحته الحياة مراراً ليتحقق وجوده الإبداعي , فيكون شعره الهوية والوثيقة , والاستجابة المثلى لتحولات كبرى , آيديولوجية , وثقافية , وإنسانية , طبعت زمن محمود درويش بالارتجال , والمفارقة , والمفاجآت الصادمة . فهو المشرد , ووطنه قاب قوسين أو أدنى , وهو الوحيد , وأحباؤه مبعثرون في البلاد الكثيرة . وقد أرهف (شعريته لتحولات تجربته الواقعية التي انبنت جوهرياً على وعي الشاعر بذاته المثقلة بالتغيير الطارئ في الراهن , وإدراكه هاجس تغيبها أو تهميشها , أو استلابها , ووعيه بسؤالها المكبوت تجاه علاقته بالآخر , وصراعها غير المتكافيئ معه).
(٦٩)

خاتمة

لقد كان محمود درويش المتفرد في شاعريته , والكبير في وعيه , والمعنّى بمصيره ومصير بلده , والمأزوم بهاجس النهاية , وسؤال الوجود الأزلي , كان نتاج رفة جناح فراشة حلقت في بلدته الصغيرة (البروة) ليلفت جمالها قلبي والديه فيجمعهما ليكون هو العاصفة الكبيرة التي عصفت فيما بعد في فضاء الشعر , فحركت الراكد من مياهه , وأترعت أنماطه , وأليات اشتغاله بالفريد , والجديد , والخالد . فكان كل ذلك تحقق لمقولة نظرية العماء الأساس من كونها (نوع مثير يأتي من تجمع غني بالتنوع وحرية الاحتمالات والفرص المتكاثرة) (٧٠) . فمحمود درويش بحد ذاته يمكن عده (نوعاً) في شاعريته , وشعريته

, وفي أنواته الكثيرة , التي تمرأت أمام أعيننا بتحققاتها المترعة بالمتناقضات والتشظيات , فقراً ,وغنىً , ثباتاً في الموقف , والانتماء وإنسانية , ومنافي كثيرة , رغبة بالموت من خلال التسالم معه , ومحاورته بودية , وانشغالاً بالخلود , وتأثيث فضاءاته بمنجزه الشعري , وكل هذا نتاج حزمة مصادفات ارتشفت من ينابيع الفرادة ما تشاء , لتبقي للمدونة الثقافية العربية , والإنسانية سفر محمود درويش .

الهوامش :

١ - نظرية الفوضى , علم اللامتوقع . جيمس غليك . تر : أحمد مغربي . دار الساقي , بالاشتراك مع مركز البابطين للترجمة بيروت . ط ١ ٢٠٠٨ : ١٩.
٢ – م . ن : ٢١ .
٣ – م . ن : ١٨ .
٤ – ينظر : م . ن : ١٦ .
٥ – م . ن : ١٦ .
٦ – م . ن : ٣٦٤ .
٧ – ينظر : نظرية العماء وعولمة الأدب . سعيد علوش . مجلة علامات , ج٤٩ . م ,١٣ , رجب ١٤١٩ – ٢٠٠٣ : ٢٠٢ – ٢٥٤ .
٨ – م . ن : ٢٠٨ .
٩ – م . ن : ٢٠٧ .
١٠ – علم النفس التحليلي . ك . غ . يونغ . تر : نهاد خياطة . دار الحوار للنشر والتوزيع . سورية . ط ٢ ١٩٩٧ : ١٤٢
١١ – دليل الناقد الأدبي . د . ميجان الرويلي . د . سعد البازعي . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء – بيروت . ط ٥ ٢٠٠٧ : ٢٩٢ - .
١٢ - ينظر : م .ن : ٢٩٢.
١٣ – ينظر : لسان العرب , للعلامة الإمام ابن منظور . تصحيح أمين محمد عبد الوهاب , ومحمد الصادق العبيدي . دار إحياء التراث العربي , بيروت , ١٤١٩-١٩٩٩ . .
١٤ - ينظر : دليل الناقد الأدبي :٢٩٢-٢٩٣
١٥ - ينظر : نظرية الفوضى , علم اللامتوقع : ٣٦٤ .
١٦ – الكلمات والأشياء . ميشيل فوكو . مركز الإنماء القومي . بيروت ١٩٩٠ : ٢٠٦ .
١٧ - نظرية الفوضى : ٣٨ .
١٨ - فلسفة المصادفة . محمود أمين العالم , مهرجان القراءة للجميع . القاهرة . ٢٠٠٣ : ٣٤ .
١٩ – م . ن : ٣٤
٢٠ – م .ن : ٣٦ .
٢١ - ينظر : نظرية الأجناس الأدبية . د . صالح مفقودة . مجلة كلية الآداب واللغات . جامعة بسكرة (الجزائر) . جانفي ٢٠١٩ : ٢٩٤ .
٢٢ – ينظر : م . ن : ٢٩٤ .
٢٣ – ينظر : لسان العرب : ٣٣١ .
٢٤ - نظرية الأجناس الأدبية , تزفيتان تودوروف تر : د . عبد الرحمن بوعلي . دار نينوى للدراسات والوزيع والنشر . دمشق . ط١ ٢٠١٦: ٢٩٥ .
٢٥ - القصة الرواية المؤلف . دراسات في نظرية الأنواع المعاصرة . تر: د . خيري دومة .دار شرقيات للنشر والتوزيع . القاهرة . ط ١ ١٩٩٧ : ١٩٤ .
٢٦ - ينظر : إشكالية الخطاب العربي في (الكتاب)لأدونيس . وداد هاتف وتوت . دار تموز . سوريا . دمشق ط١ ٢٠١٧ : ٧٥ .
٢٧ - ينظر : الأسس الجمالية في النقد العربي , عرض وتفسير ومقارنة . د . عز الدين إسماعيل . دار الشؤون القفافية العامة . بغداد . ط ٣ ١٩٨٦ : ٢٦٠ .

٢٨ - للمزيد ينظر : السيرة الذاتية في جهود الدارسين العرب ,أطروحة دكتوراه , إسراء سالم موسى. جامعة القادسية ٢٠١٧ : ١٦-٢٢ .
٢٩ - مرايا نرسيس , الأنماط النوعية , والتشكيلات البنائية . د . حاتم الصكر . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع . بيروت . ط١ ١٩٩٩: ١٤١ .
٣٠ - ينظر : فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي . د . عبد المجيد البغدادي . مجلة القسم العربي العدد ٢٣ ٢٠١٩ : ١٩٣ .
٣١ – ينظر : السيرة الذاتية , الميثاق والتاريخ الأدبي , فيليب لوجون . ترجمة وتقدين , عمر حلي . المركز الثافي العربي . بيروت . ط ١ ١٩٩٤ , مقدمة المترجم : ١٠.
٣٢ - مرايا نرسيس : ١٤٦ .
٣٣ - السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي: ١٦ .
٣٤ - نظرية الأجناس الأدبية . تزفيتان تودوروف .: ٢٤ .
٣٥ – القصة الرواية المؤلف : ٦٥
٣٦ – ينظر : السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي : ٤٩
٣٧ – مرايا نرسيس : ١٤٦ .
٣٨ – مرايا نرسيس : ١٤٨ .
٣٩ - السيرة الذاتية , التاريخ والميثاق الأدبي : ٣٣ .
٤٠ - صور المثقف , محاضرات ريث ١٩٩٣ . إدوارد سعيد . تر: غسان غصن . مراجعة , منى أنيس . دار النهار للنشر , بيروت ١٩٩٦ : ٢٢ .
٤١ – ينظر : مرايا نرسيس : ١٥٣ .
٤٢ – ينظر : نظرية الفوضى : ١٦ .
٤٣ – ينظر : م . ن : ٢٢ .
٤٤ - نظرية العماء وعولمة الأدب : ٢٢٣ .
٤٥ – أثر الفراشة , محمود درويش . مؤسسة محمود درويش , دار الناشر , ط١ لمؤسسة محمود درويش ٢٠١٥ : ١٢٩-١٣٠ .
٤٦ – نظرية الفوضى : ٣٦٣ .
٤٧ - نظرية العماء وعولمة الأدب : ٢٠٣ .
٤٨ – م . ن : ٢٠٥
٤٩ – لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي , الديوان الأخير . محمود درويش . دار رياض الريس للكتب والنشر ط١ ٢٠٠٩ : ٣٦ . وستتم الإشارة إليه بـ (الديوان الأخير) .
٥٠ – الديوان الأخير: ٣٧ .
٥١ – الديوان الأخير : ٣٦ .
٥٢ – الدولة والأسطورة . أرنست كاسيرر . تر: د . أحمد حمدي محمود . م . أحمد زكي . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ١٩٧٥ : ٧٢.
٥٣ - هذا هو الإنسان , فريدريش نيتشه . تر : علي مصباح . منشورات الجمل www.pdffactory .com :. ١٥
٥٤ - الديوان الأخير : (٤١)
٥٥ – نظرية العماء وعولمة الأدب : ٢١١ .
٥٦ - سؤال الهوية : ١٢٨ .
٥٧ - – سؤال الهوية : ٢٩ .
٥٨- فلسفة المصادفة : ٣٧ .
٥٩– فلسفة المصادفة : ٣٤-٣٥ .
٦٠ - (جدارية محمود درويش .29909.Foulabook.com.2018-03-03.1520105499.pdf
٦١ – الديوان الأخير : ٤٢ .
٦٢ – الديوان الأخير : ٣٠ .
٦٣ – موسوعة نظرية الأدب إضاءة تاريخية على قضايا الشكل , القسم الثالث , الشعر الغنائي . ف . د . سكفوزنيكوف . تر : د . جميل نصيف التكريتي . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد ط ٢ : ١٣٣ .
٦٤ - الأجناس الأدبية . تودوروف : ٢٥ .
٦٥ – مرايا نرسيس : ١٥٢ .
٦٦ - الديوان الأخير : ٤٠

٦٧ ـ مرايا نرسيس : ١٤٧ .
٦٨ـ الديوان الأخير : ٤٠ .
٦٨ – الديوان الأخير : ٥٣ .
٦٩ – سؤال الهوية : ١١٣ .
٧٠ ـ نظرية الفوضى : ٣٦
مصادر البحث بحسب ورودها في المتن :

١ ـ نظرية الفوضى , علم اللامتوقع . جيمس غليك . تر : أحمد مغربي . دار الساقي , بالاشتراك مع مركز البابطين للترجمة بيروت . ط ١ ٢٠٠٨ : ١٩.
٢ – علم النفس التحليلي . ك . غ . يونغ . تر : نهاد خياطة . دار الحوار للنشر والتوزيع . سورية . ط ٢ ١٩٩٧ : ١٤٢
٣ – دليل الناقد الأدبي . د . ميجان الرويلي . د . سعد البازعي . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء – بيروت . ط ٥ ٢٠٠٧ : ٢٩٢ ـ .
٤ – لسان العرب , للعلامة ابن منظور , تح : مجدي فتحي السيد . دار التوفيقية للتراث للطبع والنشر والتوزيع . القاهرة ٢٠٠٩ .
٥ – الكلمات والأشياء . ميشيل فوكو . مركز الإنماء القومي . بيروت ١٩٩٠ : ٢٠٦ .
٦ ـ فلسفة المصادفة . محمود أمين العالم , مهرجان القراءة للجميع . القاهرة . ٢٠٠٣ : ٣٤ .

٧ ـ ينظر : نظرية الأجناس الأدبية . د . صالح مفقودة . مجلة كلية الآداب واللغات . جامعة بسكرة (الجزائر) . جانفي ٢٠١٩ : ٢٩٤ .
٨ ـ نظرية الأجناس الأدبية , تزفيتان تودوروف تر : د . عبد الرحمن بوعلي . دار نينوى للدراسات والوزيع والنشر . دمشق . ط١ ٢٠١٦: ٢٩٥ .
٩ ـ القصة الرواية المؤلف . دراسات في نظرية الأنواع المعاصرة . تر: د . خيري دومة .دار شرقيات للنشر والتوزيع . القاهرة . ط ١ ١٩٩٧ : ١٩٤ .
١٠ ـ إشكالية الخطاب العربي في (الكتاب)لأدونيس . وداد هاتف وتوت . دار تموز . سوريا . دمشق ط١ ٢٠١٧ : ٧٥ .
١١ـ الأسس الجمالية في النقد العربي , عرض وتفسير ومقارنة . د . عز الدين إسماعيل . دار الشؤون القفافية العامة . بغداد . ط ٣ ١٩٨٦ : ٢٦٠ .
١٢ ـ السيرة الذاتية في جهود الدارسين العرب ,أطروحة دكتوراه , إسراء سالم موسى. جامعة القادسية ٢٠١٧ : ١٦ـ٢٢ .
١٣ ـ مرايا نرسيس , الأنماط النوعية , والتشكيلات البنائية . د . حاتم الصكر . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع . بيروت . ط١ ١٩٩٩: ١٤١ .
١٤ ـ فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي . د . عبد المجيد البغدادي . مجلة القسم العربي العدد ٢٣ ٢٠١٩ : ١٩٣ .
١٥ – السيرة الذاتية , الميثاق والتاريخ الأدبي , فيليب لوجون . ترجمة وتقدين , عمر حلي . المركز الثافي العربي . بيروت . ط ١ ١٩٩٤ , مقدمة المترجم : ١٠.
١٦ ـ صور المثقف , محاضرات ريث ١٩٩٣ . إدوارد سعيد . تر: غسان غصن . مراجعة , منى أنيس . دار النهار للنشر , بيروت ١٩٩٦ : ٢٢ .
١٧ ـ نظرية العماء وعولمة الأدب .سعيد علوش . مجلة علامات ج ٤٩ , م ١٣ , رجب ١٤٢٤ـ سبتمبر ٢٠٠٣ : ٢٢٣ .
١٨ – أثر الفراشة , محمود درويش . مؤسسة محمود درويش , دار الناشر , ط١ لمؤسسة محمود درويش ٢٠١٥ : ١٢٩ـ١٣٠ . .
١٩ – لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي , الديوان الأخير . محمود درويش . دار رياض الريس للكتب والنشر ط١ ٢٠٠٩ : ٣٦ .

٢٠ – الدولة والأسطورة . أرنست كاسيرر . تر: د . أحمد حمدي محمود . م . أحمد زكي . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ١٩٧٥ : ٧٢.
٢١ ـ هذا هو الإنسان , فريدريش نيتشه . تر : علي مصباح . منشورات الجمل www.pdffactory .com :. ١٥
29909.Foulabook.com.2018-03-03.1520105499.pdf
٢٢ ـ (جدارية محمود درويش .
٢٣ – موسوعة نظرية الأدب إضاءة تاريخية على قضايا الشكل , القسم الثالث , الشعر الغنائي . ف . د . سكفوزنيكوف . تر : د . جميل نصيف التكريتي . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد ط ٢ : ١٣٣ .