5. الامانة والاخلاص :

ان كل نبي يبعث على امته يؤكد لهم امانته واخلاصه ، فالوحدة التي تربط بين هؤلاء المبعوثين في امم مختلفة وفي عصور مختلفة ذات معنى عميق وهو ان الامانة الكلمة الجامعة بين معاني الصدق وصحة التلقي من الله العزيز الحكيم وصحة الالقاء الى الامة التي يبعث فيها النبي هو الركن الاساس في مفهوم النبوة والرسالة ونظامها .[70]

فالامانة في كل شيء في القول والعمل في الحكم والقضاء فيستحيل ان يتصفوا بضدها الا وهي الخيانة فلا خيانة لهم ابدا ومتى وجد شيء من الخيانة فلا نبوة ولا اهلية لها ابداً[71].

6. النباهة والفطانة وكمال العقل :

وهي من مستلزمات اداء الرسالة التي كلف بها ، ولو كان الرسول ناقصا في عقله وفطنته مع تكليفه الرسالة ، لكان متنافيا مع مبدأ الرسالة اذ هي اعفت ناقص العقل من التكاليف فكيف يكون الرسول مكلفا بأداء الرسالة ؟![72]

ولو كانوا مغفلين لما أمكنهم اقامة الحجة على خصومهم والمجادلة لهم لاقناعهم بالحق ، فلو انتفت لعجزوا عن كل ذلك وهو باطل .

كما أننا مأمورون بالاقتداء بهم في اقوالهم و افعالهم والمقتدى به لا يكون بليداً لان البلادة والغفلة من صفات النقص وهو لا يليق بهم .[73]

ان الفطنة ليست الفهم والذكاء فحسب بل هي مع ذلك رقة الشعور وصفاء الذهن ، ورفاهة الحس وصدقه وسرعة البداهة أذ الفطنة من المؤهلات لتلقي الوحي والامانة عليه ، فالغباء وبلادة الحس وبطء الادراك تتنافى مع مقام النبوة وشرف التلقي عن الله تعالى [74]

ومنه قوله : ((ففهمناها سليمان وكلا اتينا حكما وعلما))[75] ، وقوله : ((وشددنا ملكه و آتيناه الحكمة وفصل الخطاب))[76] ، وقوله : ((وجادلهم بالتي هي احسن)) [77]

النتائج والتوصيات

ان النبوة و الرسالة نعمة من الله ورحمة وانها أثرة علوية ، وخطوة ربانية، وعطية إلهية لا تكتسب بجهد ولا تنال بكسب هذه الدلائل ، فيرسل الله الرسل والانبياء لهداية البشر مؤيدين بالمعجزة دليلا قاطعا وهي من الطر ائق لإثبات النبوة. ومن لم يعترف بأمره لم يعترف بالنبوة ومن هذا المفهوم بينت معناها وفرقت بين النبي والرسول وذكرت عددهم مؤيدة ذلك بالادلة وأدعو طلبة العلم ان يكتبوا في هذا الموضوعات المهمة في العقيدة الاسلامية

الهوامش

1. ابن منظور (جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم (ت711هـ) ، لسان العرب ، طبعة مرتبة على بدايات الكلمات ، دار المعارف –مصر (1401هـ 1998-م):ج 6/ص4333.
2. ابي البقاء الكفوي ، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية (1094هـ - 1683م) ، ط2(1419هـ 1998-م):ص90 .
3. العلامة مسعود بن عمر التفتازاني (ت792هـ) شرح المقاصد ، ، ط(1422هـ 2001-م):ص268.
4. للدكتور مصطفى الخن –محيي الدين ديب ستو ، العقيدة الاسلامية أركانها –حقائقها – مفسداتها دار ابن كثير،ط3(1419هـ- 1999م) :ص282.
5. التعريفات تأليف علي بن محمد الجرجاني (ت816هـ) ، بيروت –لبنان :ص 110.
6. معجم الوسيط مجمع اللغة العربية بأخراج هذه الطبعة د. ابراهيم ايش –د.عبد الحليم منتصر ، ط2:ص298
7. العقيدة الاسلامية وأسسها عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني ، ط5(1408هـ 1988-م) :ص298.
8. عون المريد لشرح جوهرة التوحيد في عقيدة أهل السنة تأليف تتان ومحمد اديب الكيلاني ، ط2(1419هـ- 1999م) :ج1/ص792
9. شرح المقاصد للتفتازاني : ج3/ص268.
10. ينظر مصطفى سعيد الخن ، العقيدة الاسلامية :ص263.
11. سورة الحج :اية 52
12. القاضي عياض بن موسى اليحصبي الاندلسي الشفا بتعريف حقوق المصطفى تحقيق محمد أمين ، اسامة الرفاعي ،جمال السيروان ، نور الدين ، عبد الفتاح :ج1/ص488.
13. ابن ابي الحنفي شرح العقيدة الطحاوية ، حققها وراجعها جماعة من العلماء ،،خرج احاديثها محمد ناصر الدين الالباني ، المكتب الاسلامي لصاحبه زهير الشاويس ، ط9(1408هـ- 1988م) :ص158.
14. دكتور عبد الملك السعدي شرح النسفية في العقيدة الاسلامية (العراق –الرمادي) ، ط1(1408هـ 1998-م) :ص178.
15. سورة الاسراء:اية 15
16. سورة النساء :اية 165
17. سورة القصص :اية 59
18. السيد سابق ، العقائد الاسلامية ، منشورات مكتبة التحرير الكمية مطبعة اشبيلية –بغداد:ص180.
19. سورة الجمعة :اية 2
20. عبد الملك السعدي :شرح التسفية :ص178.
21. كمال الدين الطائي ، الرسالة في التوحيد والفرق المعاصرة ،مطبعة سليمان الاعظمي- بغداد (1392هـ- 1972م) :ص65-64.
22. سورة غافر:اية 78.
23. ينظر كمال الطائي،الرسالة في التوحيد :ص65.
24. رواه احمد في مسنده عن ابي ذر:ج5/ص266
25. ينظر التفتازاني ،شرح المقاصد :ج3/ص317.
26. د. محمد نعيم ياسين ، الايمان (اركانه –حقيقته –نو اقضه) ، دار عمر بن الخطاب : ص29-28.
27. ينظر معجم الوسيط :ج2/ص585.
28. ينظر فقه دعوى الانبياء في القران الكريم تأليف د. أحمد البراء للاميري ؛ دار القلم – دمشق ، ط1(1420هـ - 2000م) :ص36-35.
29. سورة الانبياء :أية 69 .
30. التفتازاني ،سرح المقاصد :ص273.
31. القاضي عياض ،الشفا :ص491.
32. الشيخ العلامة محمد علي بن علي بن محمد التهانوي الحنفي (المتوفى بعد سنة 1158هـ) ، كشاف اصطلاحات الفنون ، وضع حواشيه أحمد حسن بسج ، ط1(1418هـ 1998-م):ج3/ص-237 238.
33. سورة الانبياء :اية 69-68
34. ينظر عضد الدين عبد الرحمن الايجي (ت756هـ) ،شرح المو اقف ، ضبطه وصححه : محمود عمر الدمياطي ، دار الكتب العلمية ، ط1 (1419هـ - 1998م) :ص276.
35. سورة الطور:اية 34
36. سورة هود :اية 13.
37. سورة البقرة :اية 23
38. ينظر شرح المو اقف :ص249.

39. ينظر الجرجاني ،التعريفات :ص184.
40. ينظر شرح العقائد التسفية :ص162.
41. سورة ال عمران:اية 37.
42. شرح النسفية للتفتاز اني :ص164.
43. سورة هود :اية 43
44. ينظر الرازي ،مختار الصحاح :ص306.
45. سورة يوسف :اية 32.
46. سورة ال عمران :اية 101.
47. عون المريد :ج2/ص752.
48. شرح النسفية :ص178.
49. عون المريد :ج2/ص725.
50. سورة الممتحنة :اية 10 .
51. الكليات للكفوي :ص598.
52. سورة التوبة :اية 43
53. سورة عبس :اية 2-1.
54. ينظر شرح المو اقف :ص293
55. سورة مريم :اية 41
56. سورة طه : من اية 39
57. أ.د. سعدون محمود الساموك ،العقائد الاسلامية ، كلية الشريعة –الجامعة الاردنية ، ط1(2004م): ص154 155-.
58. ينظر الرسالة في التوحيد :ص66.
59. سورة المائدة :اية 67 .
60. سورة المائدة :اية 99.
61. سورة الاعراف :اية 62
62. ابو الفداء اسماعيل ابن كثير قصص الانبياء ،ط2(1407هـ - 1987م) :ص72 .
63. سورة الاعراف 68 .
64. سورة ال عمران :اية 159
65. قاضي القضاة عبد الجبار بن آحمد ، شرح الاصول الخمسة ، حققه وقدم الدكتور عبد الكريم عثمان ؛ مكتبة 2009م:ص573.
66. سورة يوسف :اية 19 .
67. سورة الجن :اية 6
68. سورة الحج :اية 75.
69. ينظر عون المريد :ج1/ص82.
70. ينظر ابي الحسن علي الحسين الندوي رئيس ندوة العلماء بالهند ، النبوة والانبياء في ضوء القران ، الناشر: وهبة 14 شارع الجمهورية .
71. ينظر عقيدة المؤمن لابي بكر جابر الجز ائري ، دار السلام :ص155.
72. ينظر شرح النسفية :ص187-186.
73. الرسالة في التوحيد:ص70-69.
74. عقيدة المؤمن :156.
75. سورة الانبياء :اية 79.
76. سورة ص:اية 20 .
77. سورة النحل :اية 125

المصـــادر

1. التعريفات تأليف علي بن محمد الجرجاني (ت816هـ) ، بيروت –لبنان .
2. الرسالة في التوحيد والفرق المعاصرة تأليف : كمال الدين الطائي ،مطبعة سليمان الاعظمي- بغداد (1392هـ- 1972م)

3. شرح الاصول الخمسة لقاضي القضاة عبد الجبار بن أحمد ، حققه وقدم الدكتور عبد الكريم عثمان ؛ مكتبة 2009م
4. شرح العقائد النفسية في أصول الدين وعلم الكلام لسعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني (ت792هـ) ط(1390م) .
5. شرح العقيدة الطحاوية لابن ابي الحنفي حققها وراجعها جماعة من العلماء ، ط9(1408هـ- 1988م)
6. شرح المقاصد للعلامة مسعود بن عمر التفتازاني (ت792هـ) ، ط(1422هـ 2001-م) .
7. شرح المو اقف لعضد الدين عبد الرحمن الايجي (ت756هـ) ضبطه وصححه : محمود عمر الدمياطي ، دار الكتب العلمية ، ط1 (1419هـ - 1998م) .
8. شرح النسفية في العقيدة الاسلامية للدكتور عبد الملك السعدي (العراق –الرمادي) ، ط1(1408هـ 1998-م)
9. الشفا بتعريف حقوق المصطفى للقاضي عياض بن موسى اليحصبي الاندلسي
10. العقائد الاسلامية أ.د. سعدون محمود الساموك ، كلية الشريعة –الجامعة الاردنية ، ط1(2004م).
11. العقائد الاسلامية للسيد سابق ، منشورات مكتبة لتحرير الكمية مطبعة اشبيلية –بغداد .
12. العقيدة الاسلامية وأسسها عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني ، ط5(1408هـ 1988-م) .
13. العقيدة الاسلامية أركانها –حقائقها – مفسداتها للدكتور مصطفى الخن –محي الدين ديب ستو ؛ دار ابن كثير،ط3(1419هـ- 1999م)
14. عقيدة المؤمن لابو بكر جابر الجز ائري ، دار السلام .
15. عون المريد لشرح جوهرة التوحيد في عقيدة أهل السنة تأليف تتان ومحمد اديب الكيلاني ، ط2(1419هـ - 1999م) .
16. فقه دعوى الانبياء في القران الكريم تأليف د. أحمد البراء للاميري ؛ دار القلم – دمشق ، ط1(1420هـ - 2000م)
17. قصص الانبياء للامام ابي الفداء اسماعيل بن كثير، ط2(1407هـ - 1987م) .
18. كشاف اصطلاحات الفنون تأليف الشيخ العلامة محمد علي بن علي بن محمد التهانوي الحنفي المتوفى بعد سنة 1158هـ وضع حواشيه أحمد حسن بسج ، ط1(1418هـ 1998-م) .
19. الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية لابي البقاء الكفوي ، (1094هـ - 1683م) ، ط2(1419هـ 1998-م) .
20. لسان العرب لابن منظور(جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم (ت711هـ) طبعة مرتبة على بدايات الكلمات ، دار المعارف –مصر(1401هـ 1998-م).
21. مختار الصحاح للامام محمد بن ابي بكر الرازي ، دار الرضوان اصدار 2005م .
22. معجم الوسيط مجمع اللغة العربية بأخراج هذه الطبعة د. ابراهيم ايش –د.عبد الحليم منتصر، ط2
23. النبوة والانبياء في ضوء القران لابي الحسن علي الحسين الندوي رئيس ندوة العلماء بالهند ، الناشر: وهبة 14 شارع الجمهورية .

فلسفة وأدب ولغة عربية

مديرية تربية الكرخ الثالثة
إعدادية العزّة للبنات

تحوّلات العماء وفلسفة المصادفة

مقاربة ثقافية لقصيدة لاعب النرد

Blindness transformations and the philosophy of coincidence

A cultural approach to the dice player poem :

وداد هاتف أحمد

Widad Hatif Ahmad

الخلاصـــة :

اختبر الانسانُ منذ نشأة الخليقة المصادفة 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 سلبية 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 .

كلمات مفتاحية : نظرية العماء . فلسفة المصادفة . لاعب النرد

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 exposi-.tions 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.

المقدمـــة

إرهاصات نظرية العماء :

بعد أن احتدم الصراع الفكري والفلسفي , واللغوي ومن ثم الحضاري برمته , خلال صيرورة 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 أكثرما يعنيه ما انعكس من ذلك على حقله المفضل بإبداعه الإنشائي , و إبداعه 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- .

ولم يكفّ الحراك الحضاري بمجالاته العلمية – الطبيعية , أو غيرها من المجالات الفلسفية والأدبية , التي أصبحت متنافذة مع بعضها , متعاضدة لإنشاء فهم أعمق , و أكثر 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) [1] . 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) [2] .

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 , وهو اياته , وملاحظاته العفوية مثل (عمود الدخان الذي يرتفع من رأس سيجارة مشتعلة , وعلم يخفق في الريح , وصنبور يرش الماء نقطة نقطة بطريقة غير ثابتة ..) [3]

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 . [4]. وتحقق ذلك باجتماع ثلة من العلماء في الفيزياء , والرياضيات , والبيولوجيا , والكيمياء , (سعوا للإمساك بالخيوط التي تجمع ظواهر الفوضى)[5]. وقد بدا لافتا انشغال العلماء بالفوضى , ومحاولة إيجاد قوانينها الفاعلة و انتظامها اللامرئي , بعد أن كان انشغالهم وعلى مدى قرون من الإنجاز الفكري – الحضاري البشري , منصب على إيجاد القوانين التي تقف وراء انتظام الكون , و اتساقه , و انضباط 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) [6] . 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) [7]

ومع تعدد توصيفاتهم للكايوس , إلا إنها متفقة على مبدأ دراسة العشوائية واللاانتظام , و أثرهما 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[8] . فهو يرصد تجسير المعرفة بين حقولها المختلفة – بحسب نظرية العماء – التي أوجدت (لنفسها دينامية تكوُّن مع جيمس كليك (1991) في كل إبداعات السلوك العمائي المتوالية وخاصة تلك التي وفرها العمل الجماعي من مجلة (نظرية / أدب / تعليم) عن نظرية العماء والأدب 1994 بجمعهم بين مقاربات متعددة الاختصاصات في اللغتين الفرنسية والإنجليزية) . [9]

أعادت نظرية العماء النظر في مفهومات عدة مثل التشظي , والمقطعية , و المصادفة , في ضوء كشوفاتها اللافتة . إذ 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) [10]

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 إالى 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 و انقطعت 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) [11] 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) [12].

وهنا لابد من التريث قليلا قبل أن نشرع بتحديد معنى جديد للمصادفة , ومن ثم لل (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 . [13]

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, مكتنزبالعطاء , 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 نعتٍ يحده . ويقوي هذا القول قوله تعالى :" هل ينظرون إلا أن يأتيهم الله في ظلل من الغمام ". [14]

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 و أبحاثه

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 , و أنساق المعرفة .[15]

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.[16]

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)[17] 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)[18]. 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)[19]. . 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)[20]. 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 .)[21]

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 السيرذاتية (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 الحي .

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 .[22]

ظل هذا التقسيم مهيمناً على الدراسات التاريخية – الأدبية , مع كون بعض الأجناس قد انضوى تحت مظلتها أنواع كثيرة , كالشعر الأيامي , والشعر الأليجي الرثائي , وغيرهما . ومع وجود سعي لتحديد خصائص كل جنس . [23] .

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 . [24]

وقد قيل في هذه النقطة الشيء الكثيروليس 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) [25]

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) [26]

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 . [27].

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 , و أثرها 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 و أنماطها المختلفة . [28]

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 - [29] , 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) [30] . 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 - [31]

وقد ظهرت لفظة (السيرة الذاتية) في انكلترا بداية القرن التاسع عشر و انضوى 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 " (1876) [32]

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 رو افد تعين القراءة وتعضد المنجز الإبداعي السيري له . وفي هذا كله دعوة للبحث عن المطابقة بين أنا المؤلف , و أنا السارد للسيرة , و أنا (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) [33]

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) [34] .

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 و انحناءاتها , وتفاصيلها . في حين أن النص الشعري عادة ما يمتاز بفروضاته القر ائية الخاصة , ذلك أن التقاط لحظات التوتر والترميز. والكثافة الدلالية , و اكتناز الأخيلة , أمرٌ لا يتأتى مع القراءة الخطية للتاريخ , أو القراءة الأقل توترا , والأكثر اتساعا زمكانياً للرو اية . فالاقتراب من نقاء النوع الأدبي يقلل الخيارات , ويوجه القراءة توجيها أقل احتمالية , وأظهر ميثاقية . أما مع اختراق النوع الأدبي , ومخالطته أنواعاً أخرى , أي عندما يعصي العمل الأدبي (جنسه) – بحسب تودوروف – [35]. فإنه يصبح نوعاً هجيناً , و (الأنواع الهجينة أعلى في لا تحددها ومحتواها المعلوماتي , من الأنواع الخالصة . لأن النوع الهجين لا يثبت أمام التوقع) [36]. فهو يفترض قراءة تغادر أفق الانتظار الذي يفتحه النوع الأدبي التقليدي . ويستدعي مخزونه القر ائي 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) الو اقعي 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 قر ائياً حاسماً في تمييز النص السيري , إذ يختلط في هذا النوع المؤلف والشخص , ومن هنا ثمة , نوع من الشغف باسم العلم . [37] . ومن هنا يتعالق الو اقعي 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 القر ائي 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 خلقٌ متأرجح بين (أنوات القصيدة) ف (الأنا) الو اقعي وهو يستحضر أحداث حياته , يعرضها على (أنا ر ابعة , 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) . [38].

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 جغر افيا 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) [39]

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 و اقعيته , الذي هو الإنتاج السابق لنصوص أخرى , ضرورية لما سنسميه " فضاء السيرة الذاتية "). [40]. 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 ديو انه 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 , و آيديولوجيتها , 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) [41]

ومن هنا تغادر غنائية محمود درويش أفقها الذاتي , لتعانق الأفق الأرحب, حينما تقترب من الملحمية الأسطورية ممزوجة بغنائية شخصية [42] 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 . [43]. وقد انسحبت نتائج هذا الاكتشاف سريعا إلى ميادين شتى منها , ميدان الأدب , إنشاءً , ووصفاً . واشتهرت باسم (أثر جناح الفراشة)[44] 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 . [45]

وفي ضوء ذلك لا يمكن أن يكون عنوان (أثر الفراشة) للمجموعة الشعرية الصادرة عام 2008 , لمحمود درويش , عنو اناً 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 , انمازبها 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 // وإشراقٌ جميل // هو شامةٌ في الضوءِ تومئ // حين يرشدنا إلى الكلمات // باطننا الدليل) [46]

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) [47]

كما هي (وحدة فهم متأخر للأفكار القديمة) [48](وهي جدلية تلتفت للنفايات والمقطعية , والتشظي , وكل مستبعد في مقاربات العلم والأدب – بحسب آلان بوتوت - . [49]

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 / و انتميتُ إلى عائلة / مصادفة [50]

كان يمكن أن لا يكون أبي / قد تزوج أمي مصادفة [51]

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 ..) [52] .

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 " [53]

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"[54]. 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 حوافَّ صخرية ناتئة , تجعله ركاما من تشظيات , تحفر في وجوده , ومصيره نبوءة الضياع . ففي حزمة من الأفعال الهادرة حينا والمثقلة حيناً آخر, والمتقاطعة , 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/ أزرقّ / 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 ّ[55] .

إن هذا التزاحم والتدفق في الحالات الشعورية المتناقضة , والمتصارعة , واللاهثة , تستبطن خوفاً وقلقاً , أملا , وحلماء, 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