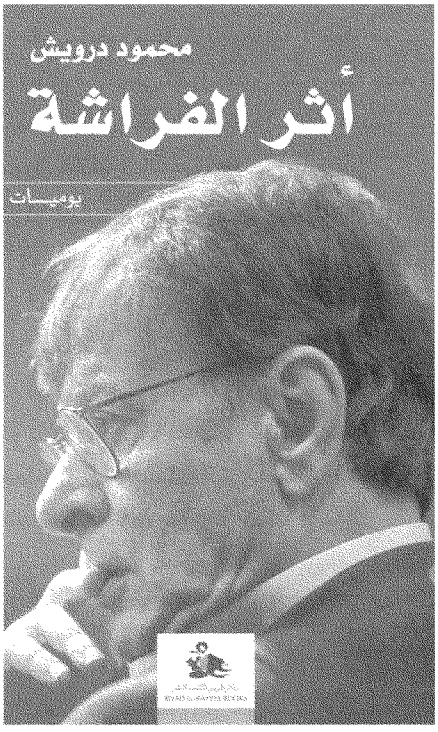
«أثر الفراشة»: هل يتعالى درويش بالشعر عن أغراضه؟

ماجد صالح السامرائي*

إذا كان درويش، في وصف عمله الشعريّ **أثر الفراشة**** بالـ «يوميّات،» قد قصَدَ تجنيسَ النصوص التي يضمّها، فإنّ القصيدة/اليوميّة «اغتيال» تَكْشف عن طبيعة القراءة التي يريدنا أنْ نقرأ بها نصوصَه الجديدة: فالكلمات أصبحتْ «حين تجسّ لها/نبضَها، تشرئبُّ وتهمسُ في أذنيك:/اقتربْ وابتعدْ، واغتربْ واتّحد، ويسيل/حليبٌ من الليل، تشعرُ أنّكَ طفل/سيولد عمّا قليل!» (ص ١٥١ ـ ١٥٢).

وكذلك الأمرُ في تبدّلات موقفه من الأشياء، بما يجعل تحرّكاتِ معانيه تَحْمل رؤيةً جديدةً إلى العالم. فهو في هذه القصيدة يقف في مواجهة نقّاده، معلنًا ثباتَهم في مقابل تحوّلاتِه: فإذا ما مشى «على طريقٍ جانبيّ شاردًا/قالوا: لقد خانَ الطريق»؛ أما إذا نظر إلى السماء لكي يرى «ما لا يُرى/قالوا: يتعالى الشعرُ عن أغراضه.» وعلى هذا فهو يريد النجاةَ من قراءتهم هذه، باحثًا عن قصيدته الجديدة.



في **أثر الفراشة** يفعل درويش شيئًا من هذا؛ فكلُّ قولٍ هنا يأتي من موقع الشاعر كما يريد لنفسه أنْ يُرى ويُقرأ. وهو يرى الأشياءَ وجهًا لوجه: قد يسمّيها بأسمائها، وقد تَدْخل عنده مدارَ الرمز. وحين يجد يأسَه مقبلاً عليه، لا يواجهه بالتحدّي أو الاستسلام، بل بالسؤال حينًا وبالجواب/اليقين حينًا آخر. فكلّ شيءٍ ناجز: لا إنكارٌ يُجدي، ولا رجاءٌ ينفع. ومع ذلك لا يصل إلى حدود التسليم بالحالة والإقرار بالواقع، وإنّما يعمدُ إلى المداورة، فيعيدُ تشكيلَ المكان من «بقايا المكان،» ويُعبِّر عن «انهيارات الزمان» من دون أن تتصدّع علاقتُه به. من هنا تبقى الحياةُ في داخل الشاعر مفتوحةً على صوتين: صوتِه المتماهي مع تماسكاته الداخليّة، وصوتِ الخارج داخله المتماهي مع إحساسه بهاجس الموت وهو يقترب منه. وبهذا تأخذ العلاقةُ بين ذاته والعالم صورةَ الصراع، ولكنّه صراعُ اللحظات الأخيرة. ولعلّه يُقْدِم على هذا مدركًا أنّ الصراعَ التراجيديّ تَحْكمه نهايةٌ واحدةٌ، هي: مصرعُ البطل.

❖ ❖ ❖

لهذا الصراع وجوهُه التي تكتسي «قناعَ الأشياء»: فتارةً نلتقي «البطلَ» وراء قناع انتصاره، وتارةً وهو في قناع انكساره، وطورًا يقف وراء قناع الانتظار. من هنا نقرأ في يوميّة بعنوان «كقصيدةٍ نثريّة» تلخيصًا لرؤيته العالمَ، وتعيينًا لأفق الحياة الذي يتحرّك فيه نحوه: فهو «شاعرٌ خَفَّتْ حماستُه فقلّت أخطاؤه،» «ويمشي لأنّ الأطبّاء نصحوه بالمشي بلا هدف، لتمرين القلب على لامبالاةٍ ما ضروريّةٍ للعافية... وإذا هَجسَ فليس بأكثر من خاطرةٍ مجّانيّة.» وعلى هذا، فهو غير متعلّقٍ بماضيه ـ كما يقول في يوميّةٍ أخرى بعنوان «ليتني حجر»: «لا أحنّ إلى أيّ شيء:/فلا أمس يمضي، ولا الغد يأتي/ولا حاضري يتقدّم أو يتراجع/لا شيء يحدث لي!» وكأنّ الزمن توقّف، ليس أمام عينيه فقط، بل في داخله أيضًا، وأوّلاً.

❖ ❖ ❖

تنفرد هذه اليوميّاتُ بخصائصَ فنيّةٍ وموضوعيّة، نجدها في قصيدة تقول الشيءَ ولا تحيطه بأيّة إضافات. وقد نجدها في منطقٍ يهيْمن على القول، فيأتي محكومًا بالعقل. وقد نجدها أخيرًا والتخييلُ الشعريُّ يأخذ حضورَه فيها، مانحًا العبارةَ ما تتكلّم فيه بذاتها عن ذاتها ـ وقد يكون ما تتكلّم فيه رعشةً خفيّةً لحلمٍ مرّ سريعًا، ليُفلت القولُ من بعده باتّجاه الإحساس بالعدم: فهو إنْ كان قد «نسي سؤالَ الأمل» (ص٦١)، فإنّه «يمشي ويمشي ويمشي/إلى أنْ يذوبَ تمامًا ويشربَه الظلُّ عند نهاية هذا السفر» (ص٦٢ ـ ٦٣).

---

* ـ كاتب من العراق.

١ ـ محمود درويش، **أثر الفراشة** (بيروت، رياض الريّس للكتب، ٢٠٠٨).

يقول الشاعر هذا كلّه في تناغم مع الذات في مواجهة العالم. وتتكاثف رؤيته/رؤياه هذه في مشاهد من الواقع: مشهد لـ «البنت ـ الصرخة» التي لم يُجبْها أبوها المسجّى على ظلّه «حين نادته» (ص١٧)؛ ومشهد من الخيبة من العالم تجعله لا يرجو شيئًا ويمضي بلا حلم «متنبّهًا إلى ما يتساقط من أحلامي، أمنعُ عطشي من الإسراف في طلب الماء من السراب» (ص ٦٤). وهذا ما يجعل إنسانَه يحيا على آخره (أو بقاياه)، مقدِّمًا نفسَه بما تبقّى من حطام هويّته (ص ٢٠٨). وهو يجد «الأرضَ منفًى» و«التاريخَ مأساةً» (ص ٢٠٩)؛ ذلك أنّ الحرب التي بدأتْ مع قابيل وهابيل «مازالت مستمرّةً إلى أن يقضيَ أحفادُ التاريخ على التاريخ» (ص٢٠٩).

❖ ❖ ❖

أما صورُه الشعريّة فتتتابع، ومصدرُها ليس واحدًا. فقد يكون التشبيهَ: «الإحباطُ هو ما يلي الإحساسَ الزائفَ بالسعادة التي تشبْه العطسَ بسبب رائحة البنزين» (ص١٦٥)؛ أو الاستعارةَ: «الصبّار الذي يسيّجُ مداخلَ القرى كان حارسًا مخلصًا للعلامات» (ص١٧٧)؛ أو الكنايةَ: «النهرُ يضحك إذ تبكي مسافرة:/مري، فأرى صفات النهر آخرها» (ص١١٥)؛ أو المفارقةَ: «الفارقُ بين النرجس وعبّاد الشمس هو الفرقُ بين وجهتيْ نظر: الأوّل ينظر إلى صورته في الماء ويقول: لا أنا إلا أنا، والثاني ينظر إلى الشمال ويقول: ما أنا إلاّ ما أعبد» (ص ١٧١).

❖ ❖ ❖

أما لماذا صنّف الشاعرُ عملَه هذا في إطار اليوميّات، فأحسب أنّه وجد نفسه هنا يتحرّك بين حدّين لهما صفةُ اليوميّ: الحدث، والفكرة ـ وإنْ كان كلاهما يجتذب من الرؤى ما يرتفع بالقول إلى مستوى الشعريّ. فهو فيه يتابع الرؤية/الرؤيا في بعديْها: الداخليّ (الذي يَعقد من خلاله حوارًا مع النفس والذات)، والخارجيّ (حيث يواجه رؤيا المصير).

❖ ❖ ❖

ويجد القارئُ نفسَه، مع هذا، أمام نمطيْن من النصوص: ١) نمطٍ يعتمد اللغةَ التسجيليّة، مصحوبةً برؤيةٍ ذاتيّةٍ للأشياء. ٢) ونمطٍ آخر تتعيّن فيه المدلولاتُ من خلال رؤية على صلةٍ أكبر بالشعر. وهو في هذا، إنّما يتوجّه بنصوصه إلى اصطناع ما يسمّيه بعضُ النقّاد «الصوتَ المفتوح.» ولعلّ هذا يجعل لغةَ هذه النصوص غيرَ واحدة: فبعضُها مستلّ من الحاضر اليوميّ ومعبِّرٌ عن علاقة الذات بالأشياء، وعن مداورة الذات لهذه الأشياء على رقعة الواقع؛ وبعضُها محمولٌ إليه من الماضي؛ وبعضٌ ثالثٌ هو ممّا يحمّله الحاضرُ إيّاه، ليمضي به إلى المستقبل، شاقّاً سبيلَ الرؤيا، مضفورًا بالحلم أو الكابوس؛ وهناك، أخيرًا، الموقفُ الذي تمليه الحياةُ ويجد نفسَه فيه يهجس به الفراغ: «في الصدى بئرٌ/وفي البئر صدى/والمدى/يبدو رماديّاً حياديّاً/كما لو أنّ حربًا لم تقع/أو وقعتْ أمس، وقد تأتي غدا... في الصدى بئرٌ/وفي البئر صدى/وأنا أبحث ما بينهما/عن مصدر الصوت/سدًى» (ص٢٠٣ ـ ٢٠٤).

❖ ❖ ❖

في هذه «اليوميّات» يتعانق الشخصيُّ بالتاريخيّ المحاصر والمشحون بأصوات الكوارث. إذ نجد الشاعرَ يكتب وكأنّه يشهد تحطّمَ الحياة وانهيارَ ركائزها الموضوعيّة... لكنْ مع بقاء الذات، ولو في الحلم الذي يصنع منه «كفافَ يومه» لتجنّب الخيبة (ص ٦٤).

ومع أنّ الشاعر لا ينحو هنا منحى قصائد سابقةٍ له، إلاّ أنّه لا يتجاهل مكوّناتها. فهو، وإنْ كان قد كَتبَ بغلبة الإحساس والشعور بالغربة، إلاّ أنّه لا يكتب هذا بعيدًا عن روح مغامرته الشعريّة، بل بحضورٍ أكثف للذات الفرديّة، وبمغامرة تعتمد المكاشفةَ. وهو، في غربته هذه، مثلُ «شخص يطارد نفسه،» كما يقول عنوانُ إحدى اليوميّات التي يتساءل فيها: «أكنتُ وحدي دون أن أدري/بأني كنتُ وحدي؟ لم تقل/إحدى النساء: هناك شخصٌ ما/يطارد نفسَه!» (ص٧٧)

وهو في الوقت الذي يذهب فيه بلغةٍ شعريّة تعيدنا إلى أصولٍ سابقةٍ له، يذهب أيضًا بلغةٍ نثريّةٍ وصفيّة لا تخلو من نبرة صوته الشعريّ. فيقدّم من نمطَي القول هذين كلاً واحدًا يُشْعرنا بأنّ ما يَجمع بينهما أبعدُ من حدود الشكل وأسلوب التعبير؛ ففي هذين النمطين، ومن خلالهما، نتلمّس وجوده الخاصّ.

وهناك ثلاثة تمفصلات تتجلّى فيها الصورة الشعريّة في هذا العمل: ١) فهناك صورة الشاعر في موقفه ذاتًا متلفّعةً بذاتها أمام عري الواقع. ٢) وهناك تخييلاتُ الرؤيا المتشكّلة عبر علاقةٍ بين الذات والعالم. وهي ليست علاقةً حركيّةً بقدْر ما هي علاقةُ تأمّلٍ تُنتج صورَها الخاصّة. ٣) وهناك رمزيّةُ اللغة، التي تشكّل عالمًا قائمًا بذاته. وهي لغة تحتضن الحياة بألفة، وتنفصل عنها، في آنٍ معًا، بإرساء المسافة التي يضعها الشاعرُ بينه وبين أشياء هذه الحياة، جاعلاً من افتراضاته «خياراتٍ معلنةً.»

❖ ❖ ❖

ويبقى السؤال: أين يمْكن وضعُ هذا العمل بين أعمال الشاعر الأخرى؟ خلاصةُ الجواب هي أنّ الشاعر يبحث هنا عن نصّه الجديد، المتعيّن في معناه أكثر من بنيته الفنيّة. وهذا المعنى يتّخذ هنا مساراتٍ مغايرةً لما ألِفَه القرّاءُ من شاعرهم، والتي كانت تتعيّن في «ثوابتِ» المعنى أكثر من الشكل.

بغداد