

## "أثر الفراشة": فوضى المجاز وبلاغة "الأبدي في اليومي"

دعاء سلامة

أثر الفراشة لا يرى

أثر الفراشة لا يزول

هكذا استهل محمود درويش قصيدته "أثر الفراشة" التي هي أيضاً عنوان ديوانه النثري الشعري الذي اختط به درويش يوميات عودته للوطن ليغوص في ذاتية اللغة وفوضويتها، وكأن غربته أيضاً غربة لغوية. فلا غرو أنه لجأ إلى الشعر والنثر معا فهو ينثر اللغة أمامه فيحيلها شعرا: كلُّ نثر هنا شعر أوليٍّ محروم من صنعة الماهر، وكلُّ شعر، هنا، نثر في متناول المارة ("أنت، منذ الآن، أنت" ٢٧٨)

يتكون ديوان "أثر الفراشة" من ١٢٧ نصا شعريا وثنريا متناثرة في صفحات الكتاب. وقد اختار درويش عنوانا ذا معنى ومغزى ودلالات فلسفية ولغوية. وقد كان من المتوقع أن يكون أول نص في العمل هو الذي يحمل العنوان لتبدأ الرفة الأولى، ولكن قصيدة "أثر الفراشة" تأتي في النص رقم (٥٧) لتكسر رتابة التوقع ولتضعنا أمام تساؤل مهم: إلى أي مدى يعكس ديوان/يوميات درويش عنوانه بكل ما يحمل من دلالات؟ أي هل هذا الديوان هو تطبيق شعري/نثري لنظرية الفوضى؟ أم أن الفوضى هي شعرية الماهية ونثر الوجود؟.

مما لا شك فيه أن الاختيار غير عشوائي، فدرويش استفاد من دلالات المصطلح ليقدم نظرية في فوضى المجاز الذي تضج بها جنبات الديوان حيث يلعب فيه عنوان الديوان، عتبة النص ومحطة العبور، رفة الفراشة - التداعي الأول - والتي هي أيضاً بمثابة تمثيل تصويري لخروج الفراشة من

شرنقتها، فيصبح الديوان الذي يحمل عنوان "أثر الفراشة" كناية عن خروج الفكرة من مبدعها واتخاذها ألوانا وأشكال مختلفة.

ويمكننا اعتبار كل نص في العمل رفة فراشة تتماثل وتتماهى وتتقابل مع بعضها البعض وتقوم على خلخلة نظام اللغة المستخدم مثيرة فيه فوضى عارمة ومدروسة. ولا يتسع المجال في هذه المراجعة للاستفاضة في إظهار التفكيك الممنهج الذي يتبعه درويش. ففي فوضى المجاز يسكن نظام اللغة ويتشكّل المعنى. وسأكتفي بقصيدتين ممثلتين لعملية الهدم والبناء الدرويشية للصرح اللغوي: "البيت قتيلًا" ١٠ و"غيمة ملونة" ٥٤.

ففي "البيت قتيلًا" يصبح المجاز حقيقة ويصبح البيت قتيلًا "بدقيقة واحدة" وتتجلى فيه فوضى الأشياء التي يسكنها المجاز ليصبح البيت الفلسطيني تجسيدا باشلاريا لشاعرية الوجود الفلسطيني المبعثر؛ فهو انعكاس للواقع الفلسطيني تحت ظل الاحتلال الذي فيه يُشَيء الإنسان ويؤنسن المكان. وباستعارة تمثيلية وباستقصاء الصورة يصبح البيت الفلسطيني المعادل الشعري لبيت اللغة التي نسكنها وتسكننا كما يقول هايدغر، ويصبح القتل "مقبرة جماعية للمواد الأولية المُعدّة لبناء معنى المعنى"، ف

البيت قتيلًا هو

بتر المشاعر عن علاقاتها وعن أسماء

المشاعر، وحاجة التراجمي إلى تصويب

البلاغة نحو التبصّر في حياة الشيء

ومن هذا الواقع الفلسطيني التراجمي يحكّ درويش "اللفظة باللفظة لتقدح إيقاعاً" (٥٨) ويُسقط رمز العنقاء على اللغة فتحيا من رمادها تمامًا كما تولد العنقاء من حطام الوجود "ففي كل شيء كائن يتوجع" (٣٥). ولا عجب إذا أن تحتوي القصيدة على قائمة من المفردات، فمن حطام هذه المفردات المبعثرة يقوم درويش بخط حدود التاريخ اللامرئي الذي هو تمامًا مثل أثر الفراشة لا يرى ولكنه لا يزول.

ف"البيت قتيلًا" هو رفة الفراشة التي تشبه بدقّة السطر الأول في قصيدته التي تحمل عنوان "السطر الثاني"، فالسطر الأول هو "هبة الغيب للموهبة" الذي يُفسح الطريق للسطر الثاني تمامًا كما تفتح المفردات المبعثرة الطريق أمام الصيغ اللامتناهية للتعاطي مع الوجود. وهذا ما يلمسه درويش في أثناء تشييده للصرح اللغوي حيث

صراع

المجهول مع المعلوم. خلاء الطرق من الإشارات

وامتلاء الممكن بالأضداد، فكل ممكن ممكن،

وهو حيرة تقليد المخلوق الخالق هل

الكلمة تقود قائلها أم قائلها يقودها؟

وهذا ينقلنا إلى قصيدة "غيمة ملونة" حيث يحاول درويش الإجابة على هذا السؤال من خلال حيّز المرأة وفضائها بطريقة رمزية كريستيفية، ينقلنا فيها إلى المرحلة الما قبل أوديبية، ما قبل اللغة. فعملية غسل الصحون التي يقوم بها هي عملية رمزية لغسل المعنى

وأنا أغسل الصحون، أمتلئ بفراغ

منعش وأملاً الوقت بفقاعات الصابون

ففيها يمسك درويش "الغيمة"، إحدى تداعيات وتحولات الفراشة، يمسكها بيديه ويوزعها "على الصحون والكؤوس والفناجين والملاعق والسكاكين" (١٢٥)، قوالب الفكر وأدوات التذوق والعبور إلى الحواس التي تمتلئ بأشكال التداول اليومي، ف "تنفتح الغيمة كلّمًا سالت عليها قطرات الماء" تعمدها، وتأسره الحالة التي يعيش فيها التجربة بلا لغة فيعيش صفاء بلوريًا

أنظر

برضا إلى ذهني الصافي كزجاج المطبخ، وإلى

خلوّ قلبي من الشوائب كصحن مغسول بعناية

فتوصله هذه التجربة إلى حالة من الشفافية البلورية ف "يحمل إناء من بلور أدبي"، و فقط حين يمتلئ "تمامًا بالفراغ المنعش"، يملأ "الفراغ بكلمات لا تخص أحدا [سواه]: بهذه الكلمات" (١٢٦). فتصبح هذه الكلمات (مفردات الديوان) البناء الذي يشيده من مفردات الكلمات التي فجّرتها التجربة الإنسانية التي يصيغها "باطننا الدليل" (١٣٢) في متاهة فوضى المجاز ليهدينا نحو "الطريق المعبد إلى موعد مع المستحيل".

ورغم ان التركيز على نصين من أصل ١٢٧ لا يلم بكل تفاصيل الموضوع، إلا أن قراءة لعناوين النصوص في الديوان مثل "مكر المجاز"، "استعارة"، "في الخطابة والخطيب"، على سبيل المثال لا الحصر، تشي بسطوة الموضوع وتمركزه في الديوان.