درويش في جديدة: أثر الفراشة

عادل الأسطة

١ -دال الفراشة:

سيسألني شاعر صديق قرأ بعض مقطوعات كتاب الشاعر محمود درويش الجديد "أثر الفراشة" (٢٠٠٧) الذي آثر صاحبه أن يصنفه تحت جنس "يوميات"، سيسألني عن دال العنوان ومدلوله – أي عن المعنى لكلمة فراشة وأثرها.

ماذا تعني كلمة أثر وماذا تعني كلمة فراشة؟ والأثر، أثر الشيء، كما نعرف، بقاياه، ما يخلفه فعل ما، شيء ما. وحين تجمع على آثار ينصرف الذهن إلى تخصص جامعي في علم الآثار، البقايا، المخلفات، ما ورثناه، وإلى ما يتركه كاتب ما ويخلفه وراءه، ويقوم ناقد ما، جهة ما، مؤسسة ما، بجمعها والإشراف عليها وطبعها ورعايتها أيضا. وهناك أثر الجريمة، وأثر التدخين- أي ما يخلفه ويدل عليه. وأما الناقد الأدبي، وقارئ (جاك دريدا) الناقد التفكيكي، فقد ينصرف ذهنه إلى كلمة (أثر) بمعناها (Trace): "إن الأثر الأصل هو الإمكانية التكوينية لما يعرف عادة بالاختلاف" (دليل الناقد الأدبي، سعد البازغي وميجان الرويلي، ص٥٨-٦٠ من ط٢، سنة ٢٠٠٠).

وأما الفراشة بمعناها القاموسي، فهي حشرة توصف بالحمق "أحمق من فراشة" لأنها تقترب من النار فتحترق وتموت. ولا يستخدم درويش هذا الدال "الفراشة" في أشعاره بمعناها القاموسي. إنه يرى فيها دلالات رمزية عديدة، وليس هو أول من رأى ذلك. لقد توقفت مطولا أمام هذا الدال في أشعار درويش، في دراسة عنوانها "محمود درويش ولغة الظلال" (٢٠٠٠) نشرتها في غير مكان، وأتيت على مدلول هذا الدال، وقدمت اجتهادي، ولا أدري إن كان درويش رأى فيه سوء تفاهم، سوء قراءة. وكما يقول التفكيكيون، فإن كل قراءة هي إساءة قراءة. ربما لهذا شكر درويش النقاد في إحدى يومياته الجديدة "اغتيال"، مع أنه نجا من قراءتهم، ورأى فيها اغتيالا وسوء تفاهم. لقد رأيت في دال الفراشة في أشعار درويش المدلولات التالية: المرأة، المدينة، الكتابة، الفدائي،....، الخ، ولما عدت إلى معجم الرموز "لـ(مانفرد لوركر) (بالألمانية) قرأت أن المسيحية رأت في الفراشة رمزا للبعث، وأما المصريون القدامى فقد قالوا إن روح الميت، بعد خروجها من جسده، تتحول إلى فراشة. وذهب المكسيكيون إلى أنها رمز للهيب المتوهج، رمز لنار الله، وجاء في القرآن الكريم ان الناس حين يبعثون يوم القيامة نراهم كالفراش المبثوث. فأي المعاني يقصد درويش؟

نص المقطوعة هو: [اليومية]:

أثر الفراشة:

"أثر الفراشة لا يُرى/ أثر الفراشة لا يزول/ هو جاذبية غامض/ يستدرج المعنى، ويرحل/ حين يتضح السبيل/ هو خفة الأبدي في اليومي/ أشواق إلى أعلى/ وإشراق جميل/ هو شامة في الضوء تومئ/ حين يرشدنا إلى الكلمات/ باطننا الدليل/ هو مثل اغنية تحاول/ أن تقول، وتكتفي/ بالاقتباس من الظلال/ ولا تقول./ أثر الفراشة لا يُرى/ أثر الفراشة لا يزول".

في قصيدته "لا تصدق فراشاتنا" (ورد أقل) وضح درويش مدلول الفراشة في القصيدة نفسها، حين قال: "لا تصدق إذن صبر زوجاتنا".. الفراشة هي الزوجة. وفي "من سماء إلى أختها يعبر الحالمون" (لماذا تركت الحصان وحيداً) ترتبط مفردة الفراشة بدال الكتاب: "لولا كتاب الفراشة من حولنا". إن جناحي الفراشة مثل صفحتي كتاب مفتوح، وإذا كنا نلاحظ نقاطا سودا على جناحي الفراشة البيضاويين، فإننا نرى فيها الحروف على صفحتي الكتاب. كأنها الكتاب. إنه خيال درويش المذهل على أية حال الذي جعلنا نرى هذا. والخيال لا غنى عنه للشاعر.

إن إمعان النظر في دوال الكلمات في نص "أثر الفراشة"، وهي جاذبية، غامض، معنى، إشراق [إشراق العبارة لدى الصوفيين]، اقتباس، تومئ، كلمات، باطن [باطن وظاهر أيضا مصطلح مرتبط بالكتابة وأيضا لدى الصوفيين]، أغنية، تقول، ظلال [ظلال الكلمات]، إن إمعان النظر في الدوال السابقة، وهي تشكل أكثر القصيدة، يجعلنا نذهب، دون تردد، إلى أن الشاعر هنا لا يقول المعنى بأسلوب مباشر. أعني إنه لا يقصد الفراشة لذاتها، وإنما لمعانيها الرمزية، لا كلها وإنما لبعض منها، وهي هنا الكتابة.

تترك الكتابة أثراً لا يرى، ولكنه أيضا لا يزول. وقديماً قال العرب: جرح اللسان أنكى من جرح السنان، فإذا كان أثر الثاني قد يزول، فإن أثر الأول لا يزول، وإن كان لا يرى، خلافا لجرح السنان الذي يُرى. هل ما ذهبت إليه هو اغتيال ناقد لشاعر؟ ربما. سأشكر درويش على شكره لسوء التفاهم، وسأذكره بمقولة التفكيكيين: كل قراءة هي إساءة قراءة.

٢- يغتالني النقاد:

في كتابه الأخير "أثر الفراشة" (٢٠٠٧) الذي سيصدر بعد أيام، يكتب درويش أيضا واحدة من يومياته تحت عنوان "اغتيال"، يأتي فيها على ما يريدون من قصيدته الجديدة، وما يريدونه هم يختلف عما يريده هو. لا يقول درويش هذا بلغة مباشرة وشعارية، وإنما بقدر من التلميح وهو لا يهاجم النقاد، إذ يكتفي بعرض الأمر، ويعتبر عدم اندماج الأفق بينهم وبينه، عائدا إلى أنه يريد أن يأتي بجديد لم يعتادوا عليه. وربما يكون درويش هنا على اطلاع جيد على نظرية التلقي الألمانية ومقولات (هانز روبرت ياوس). فالأخير يناقش مصطلح اندماج الأفق والمسافة الجمالية بين المبدع وقارئه، ويقول إن هم الأول يكمن في أنه يريد دائما أن يأتي

بشيء جديد، حتى لا يكرر نفسه، وهذا الشيء الجديد قد لا يعجب كثيرين ممن اعتادوا على شعر ما أو نثر ما. إنه قد يخالف أفق توقعاتهم. وقليلون هم من يكونون ذوي عقل مرن، فيتقبلون الجديد، ويعودون أنفسهم عليه، ويأخذون به، لأنهم يشعرون أنه أضاف إليهم شيئا جديدا.

وعموما فإن قارئ المقابلات التي أجريت مع الشاعر، منذ خروجه من الأرض المحتلة في العام ١٩٧٠، وإعلانه عن ضجره من القراء والنقاد الذين يطالبونه بقصائد على غرار "سجل أنا عربي"، وبحثه المستمر عن قصيدة جديدة، يلحظ- أي القارئ- أن درويش لا يتخلى أبدا عن نظره إلى نفسه على أنه مبدع. وقارئ آراء (ياوس) يتفهم الشاعر جيدا، ويقدر له إصراره على ضرورة تطوير نفسه وعدم تكرار قصيدته. وإن كان القارئ يدرك أن كثيرين من البشر لا يتقبلون كل جديد بسهولة، وأن هناك قواعد ومقاييس وضوابط وروابط وأنظمة سادت منذ مئات السنين، ولم يكن من السهل التخلي عنها. ودرويش نفسه كان يدرك هذا، وكان يجيب بهذا، حين كان يسأل عن قصيدة النثر، هو الشاعر الغنائي الذي يأسره الإيقاع. بل إنه عبر عن هذا شعرا في جدارية، حين اعتبر نفسه آخر الشعراء الغنائيين أو كأنه. ويبدو أن اقترابه من النثر، في "أثر الفراشة" يعود إلى ما غدا عليه، فدرويش الآن/ ابن السادسة والستين عاما، الذي عانى من مرض القلب، ما عاد ابن الثلاثين أو ابن الأربعين. إنه لم يعد يتحمل الانفعالات والهزات، ويوصيه الطبيب بذلك؛ يوصيه بالهدوء، خوفا على قلبه. هل يكون هذا هو السبب في غلبة النثر الهادئ، على الشعر الصارخ الإيقاع، في كتابه الجديد: "أثر الفراشة"؟

يكتب درويش في "كقصيدة نثرية":

"لولا حاجتي الغامضة إلى الشعر لما كنت في حاجة

إلى شيء- يقول الشاعر الذي خفت حماسته

فقلت أخطاؤه. ويمشي لأن الأطباء نصحوه

بالمشي بلا هدف، لتمرين القلب على لا مبالاة ما

ضرورة للعافية. وإذا هجس، فليس

بأكثر من خاطرة مجانية".

إبداء درويش رأيه في شعره وفي النقاد ليس جديدا عموما. لقد أنجزت دراسة مطولة، نشرتها في الأسوار في عكا في العام ٢٠٠٣، تحت عنوان: الشاعر، من خلال شعره، منظرا للشعر "تناولت فيها نظرة درويش للشعر منذ ديوانه الأول "عصافير بلا أجنحة" (١٩٦٠). ومنذ "حالة حصار" (٢٠٠٢)، وربما قبل ذلك بقليل، بدأ درويش، في أشعاره، يتوجه بالخطاب إلى الناقد. لقد شغل الأخير، فيما يكتبه عن أشعار الشاعر، بل وعن الشاعر نفسه، تفكير درويش. وإذا

كان غلاف"حالة حصار" يبرز صورة لرجل يدير ظهره لغيره، فإن قصائد الديوان تقول غير هذا وعكسه، كأن الصورة لا تنطبق على درويش، فهو يفكر في الناقد والقاتل والشهيد والسجان والسجين، بل ويكتب عن هؤلاء كلهم. ولعل درويش يدرك هذا جيدا، ويدرك أنه من دون هؤلاء، ومن دون القراء فإن أشعاره تبقى حبرا على ورق. حقا إن هاجس القصيدة في بنائها وفكرتها يشغله، ويشغله أن تكون جديدة، وربما تشغله القصيدة أكثر مما تشغله تفسيرات النقاد وآراؤهم، لكنهم- أي النقاد- حاضرون في ذهنه أيضا، حضور كينونة القصيدة الجديدة، وإن قال:

"يغتالني النقاد أحيانا

وأنجو من قراءتهم،

وأشكرهم على سوء التفاهم

ثم أبحث عن قصيدتي الجديدة"

ربما كان الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي أكثر الشعراء العرب هجاءً للنقاد في قصائده. درويش لا يهجوهم، ولكنه يعبر عن رأيه فيما يكتبون عن أشعاره. في"اغتيال" شيء من هذا. يوضح ما يريدون من قصيدته، وكيف تكون. ويوضح أيضا ما يفعله وما يكتبه. إنه يشكرهم لسوء التفاهم، ولا يلتفت إلى قراءتهم، لأنه يبحث عن قصيدته الجديدة، معنى وشكلا. هذا هو هاجسه. والسؤال هو: هل نقاد درويش كلهم على الشاكلة التي صورهم هو في قصيدته عليها- على الشاكلة؟ ربما ينطبق ما يقوله درويش على بعض النقاد، ولكن هناك نقاد قدموا لقصيدته خدمة كبيرة جدا لولاها لما كان لشعره هذا الانتشار والتقبل أيضا. حقا إن هناك ألقا وبريقا تحققه قصيدته ذاتها، ولكن تقديم النقاد لها كان له دور أيضا. وربما يوافقني محمود درويش على هذا! ربما!.

٣ -درويش وإرباك النقاد

رأى درويش، كما لاحظنا، في تأويلات النقاد لنصوصه، تأويلاتهم التي لم ترق له، سوء تفاهم بينه وبينهم. ولم يقل لنا عن تلك التأويلات التي راقت له وأعجبته، ولم يقل لنا رأيه في أصحابها: هل كانوا الأطباء الذين أعادوا له الحياة، بعد اغتيال من أساء تأويله له؟

والسؤال الذي يثيره المرء، بعد قراءة رأي درويش في النقاد، هو: من هو المسؤول عن سوء التفاهم؟ هل هو النقاد أم الشاعر أم نصه؟

لنبدأ بالشاعر نفسه. كان درويش في بداية حياته الشعرية يكتب القصائد الواضحة التي كانت تخلو من تعدد القراءات، ومن إشكالات القراءة. وكان هو يفخر بهذا، فلم يكن يكتب للنخبة أو

لنقاد الأدب وقرائه فقط. كان يريد لقصائده أن تحمل المصباح من بيت لبيت، وأن يفهم البسطاء معانيها، وإلا فإنه سيذريها ويخلد هو للصمت. ولم يعد، فيما بعد، يفعل هذا. لم يعد يكتب شعرا واضحا خاليا من الرمز، منذ آخر الليل (١٩٦٨) ، وقد لاحظ هذا رفاقه الشيوعيون في الحزب الشيوعي، من إميل توما إلى توفيق زياد، وكتبوا رأيهم ونشروه. لكن الشاعر لم يخضع لهم، وواصل كتابة الشعر الذي احتمل تأويلات عديدة، وحين هاجر إلى العالم العربي، وتخلص من تأثير العقيدة عليه، تأثر بأدونيس وبغيره، ولم يعد يقرأ الشعر إلا أمام النخبة، وأراد فوق هذا أن يختلف وألا يكرر نفسه، وتأثر بمدارس أدبية أخرى غير الواقعية الاشتراكية التي نما في أحضانها، وكتب اعتمادا على ما كانت تذهب إليه: شعبية الفن وجماهيرية الشاعر وشعره. وما بين فترة وفترة كان درويش يُسائِلُ نفسه عن طبيعة شعره، عن عباراته ومفرداته ولمن يتوجه، فهو إذا ترك الحزب الشيوعي، فقد غدا شاعر الثورة التي لا بد لها أيضا من شاعر يكتب لفدائييها وعنهم وللأخضر وعن الأخضر: "نشيد إلى الأخضر".

لكن درويش، مع تقدمه في السن، وتراجع الثورة وتقدم مفاوضات السلام، والهدوء النسبي الذي عاشه الفلسطينيون ما بين ١٩٩٤و ٢٠٠٠، وقراءته المستمرة لمدارس نقدية جديدة حول الشعر والالتزام وطبيعة اللغة الشعرية، ومخيلته العجيبة التي تمنح المفردات والأشياء أبعادا رمزية، وهذا ما أقر به شخصيا في كتابه"في حضرة الغياب" (٢٠٠٦) ، لكن درويش مع ما سبق ما عاد يكتب النص الذي يحتمل تأويلا واحدا، ولقد قال هذا، غير مرة، في المقابلات التي أجريت معه: إنني ما عدت أكتب النص الذي يحتمل قراءة واحدة أو تأويلا واحدا.

هل هو درويش إذن المسؤول عن سوء التفاهم؟ هذا احتمال وارد، بل ووارد جدا، والشاعر يقر بهذا ويعترف به أيضا، حين يصرح بأنه ما عاد يكتب القصيدة التي تحتمل تأويلا واحدا.

لكن إلقاء اللوم على الشاعر نفسه وحده، دون غيره، أمر لا تقر به النظريات النقدية الحديثة، ولا طبيعة الشعر نفسه، عدا أن الأمر ليس بدعة في الشعر العربي منذ امرئ القيس. هناك اللغة نفسها، فلغة الشعر لغة انزياح. وحسب تعبيرات البلاغة العربية هناك المجاز والاستعارة والكناية. ولم يكن القراء كلهم، دائما، يفهمون الكلام الذي يسمعون، وكان لا بد من شراح ونقاد، وقد يختلف هؤلاء فيما بينهم. ألم يقل المتنبي:

أنام ملء جفوني عن شواردها

ويسهر القوم جراها ويختصم

وهناك أيضا النص الذي تشكل من مجموعة نصوص، وكل واحد منها كان يحفل بتجارب صاحبه وتجارب من قرأ لهم كما فهمها هو.

وبالإضافة إلى قصد الشاعر وطبيعة النص هناك القارئ الذي أخذت النظريات النقدية الحديثة تركز عليه، وتقول إنه لا يتأثر بالنص فقط، بل إنه يؤثر فيه، وقد يمنحه تأويلات لم تكن خطرت على بال صاحبه– أي الشاعر. وأنه– أي القارئ– قد يتأثر بمعطيات زمانه، ويقرأ النص في ضوئها. وأظن أن هذا ينبغي ألا يغيب عن ذهن درويش.

تقدم لنا نصوص "أثر الفراشة" ما يدعم ما ذهبنا إليه، بل وتقدم لنا أيضا ما هو لصالح النقاد، لا ما هو لصالح درويش، في موقفه منهم. هل أقول إذن إن درويش هو الذي يغتال النقاد، لا هم هو الذين يغتالونه؟ لعلني، ولكنني سأشكره كما شكرهم، لا على سوء التفاهم، وإنما لأنه يقدم لنا دائما نصوصا جميلة تحرضنا على القراءة والكتابة.

كما ذكرت، ابتداء، تحت عنوان: "يغتالني النقاد"، فإن درويش يوضح ما يريده من قصيدته، وما يريده النقاد من شعره. هناك اختلاف فسرته اعتمادا على مقولات (ياوس) بخصوص المسافة الجمالية بين الشاعر وناقده، وعدم اندماج الأفق بينهما دائما. لكن درويش نفسه، حتى في الديوان الواحد أو في الكتاب الواحد، كما في "أثر الفراشة" يبدو قلقا متناقضا، يريد ولا يريد، يحبها ولا يحبها، ويقصد الشيء لذاته ويغويه المجاز، ولا يبين لنا أين قصد الشيء لذاته وأين أغواه المجاز. لو كان فعل ذلك، لما كان هناك سوء تفاهم بينه وبين نقاده، ولربما ما اغتالوه ونصه. ربما

في "لون أصفر" يغويه مجاز التأويل، وفي "كقصيدة نثرية" تغري البلاغة بالتشبه بأفعالها الماكرة، وفي "مكر المجاز" يقول مجازا أيضا: مجازا أقول: انتصرت، مجازا: أقول خسرت..." ولكنه في "البعوضة" التي لا يعرف اسم مذكرها يقول عنها: "ليست استعارة ولا/ كناية ولا تورية. إنها حشرة تحب دمك/ وتشمه عن بعد عشرين ميلا ولا سبيل/ لك لمساومتها على هدنة غير وسيلة واحدة/ أن تغير فصيلة دمك".

تارة يقول لنا درويش كلاما مجازيا، وطورا يرفض أن يُؤَولَ شعره تأويلاً مجازيا، ولقد قال في المقابلات التي أجريت معه القولين. هل يحق لنا نحن النقاد أن نقول له: حتى لا يحدث بيننا سوء تفاهم، وسوء قراءة، نرجو من حضرتك، أن تكتب لنا، بداية كل قصيدة أو في نهايتها عبارة: قصيدة مجازية، أو قصيدة ليست مجازية، أو حين يستخدم دال الأم مثلا يكتب في نهاية القصيدة: دال الأم هنا حقيقي لا مجازي أو العكس.

أحيانا كثيرة يربك درويش، عن قصد أو عن غير قصد، نقاده، ما يدفعهم لتأويلات عديدة يرى في بعضها اغتيالا. وربما يجدر أن أنهي هذه المقالة بقول درويش في إحدى يومياته التي جاءت تحت عنوان "أنت، منذ الآن، أنت" إذ يرد فيها:

أداري نقادي، وأداوي جراح حسادي على

حب بلادي. بزحاف خفيف، وباستعارة

حمالة أوجه.

٤ - الحقيقي المجازي:

ثانية أعود إلى يوميات محمود درويش: "أثر الفراشة". هل كنت موفقا حقا حين ذهبت، وأنا أدرس دال العنوان، إلى أن الفراشة ذات مدلول رمزي في أشعار درويش؟ أم أنني لم أكن كذلك، وكنت واحداً من النقاد الذين يغتالون نصوص الشاعر، بخاصة أنه يأتي في "اغتيال" على دال الفراشة وما يقصده منه؟ وما يقصده معناها القاموسي ليس أكثر:

"وإذا كتبت: هي الفراشة أختي الصغرى

على باب الحديقة

حركوا المعنى بملعقة الحساء"

الملعقة هنا، ملعقة النقاد، هي ملعقة الحساء، لا ملعقة الشاي، كما في "حالة حصار" (٢٠٠٢) في مقطع: "إلى ناقد"، وثمة فارق بين ملعقة الشاي وملعقة الحساء حجما، لا شك في ذلك.

اعتماداً على ما ورد في مقطع درويش السابق، فإن تأويلي يذهب أدراج الرياح، على الأقل فيما يخص قصيدة "أثر الفراشة" فقط. ويمكن أن يكون المعنى فيها أن الشاعر وقد رأى الفراشة، على باب الحديقة، سحر بمنظرها، فكتب ما كتب، وقد تركت الفراشة في نفسه أثرا لا يرى ولا يزول. ولكن هل كان درويش يرى في الفراشة، دائما، الفراشة فقط؟ لا أظن ذلك، فهو في مواطن كثيرة يستخدم المفردة في غير معناها الأصلي، وهو يقر، أيضا، بأنه ذو مخيلة لافتة. لنعد إلى كتابه "في حضرة الغياب" (٢٠٠٦) ولنقرأ المقطع التالي: "ستسمي البحر سماء مقلوبة، وتسمّي البئر جرة لحفظ الصوت من عبث الريح، وتسمّي السماء بحرا معلقا على الغيوم.

ثمة شيء يتزيا بالغامض، لا يشم ولا يلمس ولا يتذوق ولا يبصر، هو ما يجعل الطفولة حاسة سادسة، فسمّوك الحالم من فرط ما ركبّت للكلمات من أجنحة لا يراها الكبار، وتحرشت بالغامض واغتربت". (ص٣١).

ولنقرأ أيضا مقطعا آخر:

"لكن همساً مالحاً يأمرك بأن تنبطح على الأرض. هو الضبع- يقولون لك وهم يشيرون إلى ضوء سيارة من بعيد، ولا يأذنون لك بأن تسأل: هل يقود الضبع سيارة؟ ولم تعرف المجاز بعد، فلم تعرف أن الضبع هو "حرس الحدود"... (ص٤٤).

تسعف نصوص "أثر الفراشة" قارئها على أن المجاز حاضر أيضا في نصوص الشاعر. وهذا ما أبرزته من قبل، وهي أيضا تقول له إن الشاعر لم يكن دائما يقول كلاما بريئاً:

"أعبر من شارع واسع إلى جدار سجني

القديم، وأقول: سلاما يا معلمي الأول

في فقه الحرية. كنت على حق: فلم يكن الشعر بريئا".

وإن كانت– أي النصوص– في مكان آخر تقول لنا إن الشاعر أحيانا يقول فقط لأنه يريد أن يقول. ولا يحدث هذا معه فقط، فقد يحدث معنا نحن أيضا حين نكون فرادى ونثرثر كلاما ما، نتحدث فيه إلى أنفسنا، أو نطرد من خلاله وحدتنا التي نشعر بها. في"ماذا.. لماذا كل هذا؟" يتسلى أنا المتكلم،"وهو يمشي وحيدا، بحديث قصير مع نفسه. كلمات لا تعني شيئا، ولا تريد أن تعني شيئاً". ونحن نتفهم هذا السلوك، لأننا، كما ذكرت، قد نمر به. ولكن السؤال هو: هل يكون المرء دائما على هذه الحالة؟ والجواب قطعا: لا، ولا أظن أنه، من قبل، كان يعاني منها كثيرا، بخاصة حين كان مشغولا بالهم العام، في شبابه ورجولته. وأظن أن ثمة حالات يمر بها المرء قد تفرض عليه ضربا من التناقض. إننا لا نستطيع أن نحاكم أي إنسان على أنه نفسه في اللحظات كلها، وفي الأزمان كلها، وبناء على هذا نستطيع أن نتفهم لماذا تمنى أنا الشاعر في بعض يوميات أن يكون الفتى حجرا، وتمنى في لحظة أخرى أن يكون الفتى شجرة. لطالما أعجب درويش، ومن قبل أدونيس، بأبيات تميم بن مقبل:

هل عاشق نال من دهماء حاجته في الجاهلية، قبل الدين، مرحوم؟

ما أطيب العيش، لو أن الفتى حجر تنبو الحوادث عنه وهو ملموم.

ولقد كررها درويش في قصائد سابقة، في"حصار لمدائح البحر" (١٩٨٣)

وسيكررها هنا، في "أثر الفراشة" في "ليتني حجر"، وفي "ليت الفتى شجرة" "وقديما قال الشاعر: "ليت الفتى حجر". وليته قال: ليت الفتى شجرة. لماذا تمنى أن يكون الفتى حجرا، ثم عاد واعترض على أمنيات الشاعر الجاهلي، وتمنى درويش لو قال تميم بن مقبل: لو أن الفتى شجرة؟ والجواب طبعا يعود إلى تباين الحالتين، ولا ندري ما الذي كان عليه حين قال: ليتني حجر، والذي كان عليه حين قال: وليته قال: ليت الفتى شجرة.

٥ - الشاعر والنقاد ثانية:

في"اغتيال" يذهب أنا المتكلم/ أنا الشاعر إلى أن النقاد يغتالونه أحيانا، وحسنا فعل إذ قال أحيانا. هذا يعني أنه يميز بين ناقد وناقد، وبين نقد ونقد، وبين نقد ناقد تارة، في دراسة ما أو في مقالة ما، وبين نقد الناقد نفسه طورا، فقد يرضى الشاعر عن مقالات ودراسات وتأويلات، وقد لا تروق له أخرى، والأخيرة يرى فيها اغتيالا.

وكما ذكرت، فإن السبب في ذلك يعود في جانب منه إلى المسافة الجمالية بين الشاعر ونصه وبين الناقد وما يريده من الشاعر ونصه أيضا. وهذا ما يبدو واضحا في"اغتيال".

يريد النقاد القصيدة ذاتها والاستعارة ذاتها- أي ما ألفوا من شعر الشاعر أو ما يشبه ما ألفوا- أي"سجل أنا عربي"، وهو قد يمشي على طريق جانبي شارداً- أي قد يقول شعراً غير وطني مثلا، شعرا مختلفا عما كتب، لأنه يريد الاختلاف وعدم التكرار، كأن يكتب قصيدة يعبر فيها عن إعجابه بزهر اللوز أو بغياب الشمس في البحر. هنا سيقولون: لم يعد درويش شاعر مقاومة. لقد خان الطريق.

وإن عثر عل بلاغة عشبة، أي إن كتب قصيدة يصف فيها عشبة، قالوا إنه لم يعد يصف الأشجار في حيفا، أشجار السنديان، بما لها من دلالة رمزية، مثل صمود عرب فلسطين وعنادهم ومقاومتهم للمحتل. هنا سيقولون: لقد تخلى عن عناد السنديان. طبعا هنا فارق بين عشبة وشجرة، بين ما ينمو على السطح ويظل منبطحا، وبين الشجرة، شجرة السنديان بما تمثله من شموخ وعناد.

وهو إن رأى الورد أصفر في الربيع، وقد يسحره، تساءل النقاد: أين الدم الوطني في أوراقه- أي أين شعره الوطني. وربما تذكر المرء هنا بعض مقالات وآراء في أشعار درويش التي كتبها في موضوعات أخرى غير الموضوع الوطني، وهو ما بدا واضحا في"سرير الغريبة" (١٩٩٩) و"كزهر اللوز أو أبعد" (٢٠٠٥)، وربما تذكر المرء هنا أيضا بعض افتتاحيات "مجلة الكرمل" في أعدادها الأخيرة، ودفاع درويش فيها عن أشعاره الأخيرة، وعن مفهومه لشعر المقاومة، رادا بذلك على بعض النقاد الذين هاجموه.

وهو، إن كتب عن الفراشة، من حيث هي فراشة فقط، دون أن يكون لها مدلولات رمزية، فسروا هذا الدال تفسيرا رمزيا، أو على حد تعبير درويش: حركوا المعنى بملعقة الحساء. طبعا هنا نسأل الشاعر: هل تخلو عبارة "حركوا المعنى بملعقة الحساء" "تخلو أيضا من دلالات رمزية. ثمة عمى وبصيرة في الفقرة نفسها. ثمة قول للشيء ونقيضه في أسطر درويش التي أكرر اقتباسها:

"وإذا كتبت: هي الفراشة أختي الصغرى
على باب الحديقة
حركوا المعنى بملعقة الحساء"

وإذا ذهبنا إلى أن الفراشة هي الفراشة، لا أكثر ولا أقل، فما معنى: حركوا المعنى بملعقة الحساء؟ وثمة اختلاف أيضا بين درويش ونقاده، أو بعضهم، فهو قد يستخدم دال الأم استخداما بعيدا عن المدلولات الرمزية، لكن النقاد قد يصرون على أن الأم رمز، وهو ما يبدو في قوله:

"وإن همست: الأم أم، حين تثكل طفلها
تذوي، وتيبس كالعصا
قالوا: تزغرد في جنازته وترقص

فالجنازة عرسه"

ونحن إذا ما عدنا إلى هذا الدال في أشعار درويش لاحظنا استخدامه رمزيا، فإذا كانت الأم في "أحن إلى خبز أمي" هي أمه الحقيقية، فإن درويش هو الذي خاطب المرأة قائلا:

أنت عندي أم الوطن

أم أنتما توأمان".

وثمة خلاف أخير تبرزه القصيدة/ اليومية يمس موضوعات الشعر. قد يكتب درويش، وهو ينظر إلى السماء، الشعر معبرا عما يراه هو ولا يراه غيره، أو عما يراه ولا يُرى. أي قد يكتب في موضوعات أخرى غير مألوفة، وهذا ما لا يروق للنقاد الذين ألفوا موضوعات الشعر، ورأوا أنها هي الموضوعات/ الأغراض. هنا طبعا لن يعجبوا بأشعار درويش الجديدة، لأنها خالفت أفق توقعهم، وبالتالي فإنهم سيكتبون كلاما يرى فيه الشاعر اغتيالا.

والقصيدة/ اليومية هي على أية حال، من ألفها إلى يائها، تعبر عن التفات الشاعر لما يقوله النقاد. هذا يعني أن درويش يتابع ما يكتبون عن أشعاره وعنه أيضا؟، فهو لم يكتب: يغتال النقاد أشعاري، وإنما كتب يغتالني النقاد، غير فاصل بينه وبين أشعاره. وربما هنا نتذكر الناقد (هيوبوليت تين) وأصحاب المنهج النقدي الذين قالوا بوحدة النص وكاتبه، فحين درس (تين) بلزاك لم يفصل بينه وبين أعماله. وسيكون خيار درويش للقصيدة الجديدة، لا للنقاد:

"يغتالني النقاد أحيانا

وأنجو من قراءتهم

وأشكرهم على سوء التفاهم

ثم أبحث عن قصيدتي الجديدة"

٦ - شيء يحفر عميقا:

هل ما قاله درويش في "اغتيال" شيء جديد؟ أم أنه يعود إلى سنوات طويلة خلت، وسبق للشاعر أن قاله بصيغة أخرى؟

ابتداءاً أشير إلى أن القصيدة تبدو جديدة كل الجدة، ويخيل لقارئها أنه لم يقرأ فكرتها من قبل. وهذا سر من أسرار شاعرية درويش التي تذكر بمقولة (غوته): "ليس الشعراء الكبار شعراء كبارا لأنهم اتوا بأشياء جديدة، وإنما هم شعراء كبار، لأنهم أبرزوا الأشياء كما لو أنها تظهر لأول مرة".

قارئ "اغتيال" إذن يشعر أنه يقرأها لأول مرة، ولكن دارس درويش وناقده الممعن النظر في نصوصه، يتذكر المقطع الثالث من "مزامير" في ديوان أحبك أو لا أحبك" (١٩٧١)، المقطع الناص:

"يوم كانت كلماتي/ تربة../ كنت صديقا للسنابل/
يوم كانت كلماتي/ غضبا../ كنت صديقا للسلاسل/
يوم كانت كلماتي/ حجرا../ كنت صديقا للجداول/
يوم كانت كلماتي/ ثورة../ كنت صديقا للزلازل
يوم كانت كلماتي/ حنظلا.../ كنت صديق المتفائل/
حين صارت كلماتي/ عسلا.../ غطى الذباب/ شفتي!.."

وقد كتب درويش هذا المقطع بعد خروجه من الأرض المحتلة، في العام ١٩٧٠، ويوم بدأت رؤيته الشعرية تتغير، ويتغير معها مفهومه للشعر. يوم بدأ يتخلى عن كونه شاعر الحزب، ويكتب شعرا يراعي فيه الشاعرية أولا. وهذا ما يقوله المقطع السابق الذي يتكون من ست فقرات تخالف الأخيرة الخمسة الأولى منها، فحين كانت كلماته تربة وغضبا وحجرا وثورة وحنظلا، كان صديقا للسنابل والسلاسل والجداول والزلازل والمتفائل، والمفارقة أن كلماته حين صارت عسلا غطى الذباب شفتيه. ولا يخفى المعنى على القارئ الذكي. واغتيال، فيما أرى، هي صياغة جديدة للفكرة التي وردت في"مزامير". إن"اغتيال" إذن تعيد من جديد فكرة تلح على درويش منذ خروجه من الأرض المحتلة، وهي ماذا يريد الآخرون من نصه، وماذا يريد هو. هل قلت كل شيء في"أثر الفراشة"؟ لا أظن ذلك.

٧ - ليتني حجر...:

أعادني درويش في موقفه من نقاده، كما بدا في قصيدة "اغتيال" إلى مقولات نقدية تفكيكية قرأتها في كتاب (بيير ف. زيما): "التفكيكية" الذي عربه أسامة الحاج، وفي كتب نقدية أخرى. وهنا سأقتصر على مقولا وردت في كتاب (زيما) (بالعربية ١٩٩٦) أظن أنها تقدم خدمة كبيرة لقراءة أشعار درويش، وربما يصح القول معكوسا: إن أشعار درويش، منذ "محاولة رقم ٧" تصلح لأن تدرس وفق تلك المقولات، بل إنها من أفضل النصوص العربية التي تصلح لأن تدرس وفقها.

سأتذكر، ابتداءً، مقولة الناقد اللبناني جورج طرابيشي التي أوردها في مقدمة كتابه "الأدب من الداخل"، وهي: "إن أسوأ أنواع النقاد هم أولئك النقاد الذين يملكون مفتاحا واحدا لجميع الأقفال"– أي منهجا واحدا لجميع النصوص. وربما أضيف إليها رأيا آخر يخص درويش وأشعاره: إن أشعار درويش لا يجوز أن يتعامل معها بمنهج نقدي واحد، نظرا لاختلاف لاحقه، باستمرار، عن سابقه. وعليه فإن أشعاره قابلة لأن تدرس وفق غير منهج، وقد يحتاج الدارس الواحد إلى غير منهج وهو يدرسها.

سأعود إلى بعض عباراته، في قصائده الجديدة، ومن ثم سأعود إلى كتاب (زيما).

في يومية"ليتني حجر" يتمنى أنا المتكلم/ أنا الشاعر/ أنا درويش لو أنه حجر. وهو في بداية القصيدة يخبرنا أنه لا يحن إلى أي شيء. وإذا قرأنا عبارة: لا أحن إلى شيء مع العنوان فهمنا المعنى. إنه يتمنى لو أنه حجر، فلا يحن إلى شيء، لأن الحجر، لا يشعر بما يشعر به الإنسان: فلا أمس يمضي ولا الغد يأتي، ولا حاضري يتقدم أو يتراجع، لا شيء يحدث لي! ولكن درويش في نهاية اليومية يقول:

يا ليتني حجر
كي أحن إلى أي شيء

وفي قصيدة أخرى يتمنى لو أنه شجرة، لا لو أنه حجر. ما معنى هذا كله؟ هل من معنى للكلام الأخير؟ من الذي يحن ومن الذي لا يحن؟ هل الشاعر لا يحن، كما في بداية القصيدة، والحجر يحن، كما في نهايتها؟ ومن المؤكد أن القارئ العادي سيقول: بم يهذي درويش؟ ما الذي يقوله؟ الإنسان لا يحن إلى شيء، ويتمنى لو أنه حجر حتى يحن إلى شيء. هل غدا الإنسان أقسى من الحجر؟

ربما تذكر المرء هنا الشاعر إبراهيم طوقان في: الثلاثاء الحمراء، حين كتب عن الإنجليز:

لا تعجبوا، فمن الصخـــور	نبـــع يفـــور
ولهم قلوب كالقبـــور	بـــلا شـــعور
لا تلتمس يوما رجاء عند من	جربته فوجدته لم يشعر

وربما تذكر المرء هنا أيضا الآية القرآنية:

(ثم قست قلوبكم من بعد ذلك فهي كالحجارة أو أشد قسوة، وإن من الحجارة لما يتفجر منه الأنهار، وإن منها لما يشقق فيخرج منه الماء، وإن منها لما يهبط من خشية الله، وما الله بغافل عما تعملون) (البقرة ٧٤).

وسيختلف القراء في تفسير ما كتبه درويش هنا. وربما تساءلنا: من هو المسؤول؟ أهو الشاعر أم نصه أم الأمر يعود في النهاية إلى اختلاف مستويات القراء. والنظريات النقدية الحديثة تميز بين قارئ وقارئ، قارئ عادي، وقارئ مثقف، وقارئ متخصص.

ما لاحظته وأنا أقرأ دراسات دارسي أشعار درويش أنهم لم يتفقوا، أحيانا كثيرة، على معنى ما لنص واحد. ولا أخص هنا الدارسين غير العرب، وإنما أعنيهم وأعني الدارسين العرب. خذ مثلا قصيدة مثل"عابرون في كلام عابر" واقرأ تأويلاتها المختلفة. طبعا أنا أميز

بين قارئ محترف يتابع درويش وأشعاره، وقارئ آخر يدرسه على عجل، ولطالما أشرت إلى سوء قراءة لنص درويش من شعراء فلسطينيين تعجلوا في قراءة نصه وأسقطوا رؤاهم على ما لا يقوله النص. ولقد نشرت، ذات نهار، من هذا العام، في مجلة "ديوان العرب"، وهي مجلة الكترونية تصدر في أمريكا، مقالا عن سوء قراءة المتوكل طه، في كتابه "الآخر في الشعر الفلسطيني" (٢٠٠٦) لبعض مقطوعات درويش التي وردت في "حالة حصار" (٢٠٠٢)، وقدمت قراءة مغايرة، لعلها لا تدرج تحت ما قاله درويش: سوء تفاهم، ولعلها لم تكن اغتيالا له.

أعود إلى بعض مقولات التفكيكيين، كما وردت في كتاب (زيما) "فبما أنها يمكن أن تقرأ وأن تعاد قراءتها في سياقات مختلفة ومتغيرة تكون قابلة للتأويل وغير ثابتة". (ص٥٨)

"إنهم يرون أن الكتابة كانت مشبوهة دائما لأنها قابلة للتأويل وتنزع إلى التملص من التحديد وحيد المعنى". (ص٥٨)

"إن" مستقبل النص- نيتشه لم يقفل": ذلك أن ازدواجات هذا النص وتعددات معانيه تجعله "قابلا لأن تعاد كتابته ولأن يعاد تأويله ضمن سياقات جديدة. ويضيف دريدا: "ثم إن مفاعيل نص أو بنيته لا تقتصر على "حقيقة" هـ، على إرادة قول مؤلفه المفترض، لا بل على إرادة قول مُوقِّع وحيد ممكن تحديده" (٦٩). و:

"كل مؤلف يمر بتجربة عدم فهم (القراء) له وفقا لنواياه، وهذا لا يعني أنه "أسيء" فهمه: لقد جرى فقط فهمه خلافا لما يفهم نفسه هو". (ص٨٣).

هل من حق محمود درويش إذن أن يقول: يغتالني النقاد أحيانا؟

ربما يعتمد الشاعر على مقولات أخرى لا تأخذ بما تقوله التفكيكية، ولا تعطي القارئ الحق الكامل في تأويل النص. فإذا ما اختلف اثنان في قراءة نص، لاختلاف وجهات نظرهما، يرى بعض النقاد، حلا للإشكال، ضرورة العودة إلى النص ومساءلته، فقد يكون أحد القارئين بالغ في التأويل، وقوّل النص ما لم يقله، والسبب: سوء القراءة، عن قصد أو عن غير قصد. وأظن أن نصوص درويش، بل أجزم ، هي من النصوص المربكة التي تحتمل تأويلات عديدة، وكما ذكرت فإنه قال في مقابلات عديدة إنه ما عاد يكتب النص الذي يحتمل تأويلا واحدا.

قال درويش في رثائه عز الدين القلق: ليت الفتى حجر، وقالها أيضا في "أثر الفراشة"، ثم لما رأى الشجرة قال: وليته- أي الشاعر- قال: ليت الفتى شجرة.

٨ - رائحة الموت، وصور الخراب:

لم أقرأ "أثر الفراشة" كتابا. لقد قرأت بعض مقطوعاته التي نشرت في "القدس العربي" (١/١٢/٢٠٠٧) ، وتلك التي نشرت في "الحياة" وأعادت "الأيام" (رام الله) نشرها في ٣/١٢/٢٠٠٧. واقترب عدد المقطوعات من ثلاثين، ولا أدري ما عددها في الكتاب الذي سيصدر. وكل ما قلته يعتمد على ما قرأت، ولا أدري إن كنت سأعيد النظر في بعض الأحكام، بعد قراءة اليوميات كاملة، وبعد قراءتها في زمن آخر، وهنا أستذكر مقولة أصحاب نظرية التلقي: إن قراءة نص واحد في زمنين مختلفين تؤدي إلى قراءتين مختلفتين. وربما أذكر درويش بمقولة أخرى لهم هي: إن قراءة قارئين مختلفين لنص واحد تؤدي إلى قراءتين مختلفتين، وليس عبثا أن اختارت مجلة "فصول المصرية، مجلة النقد الأدبي، بابا ثابتا عنوانه: "نص وقراءتان".

وحين قرأت النصوص التي نشرت في "القدس العربي" تذكرت ديوان درويش "حالة حصار" الذي أنجزه أبان حصار مدن الضفة في العام ٢٠٠٢، وهو ديوان يختلف في موضوعاته ومفرداته عما كتبه درويش في فترة ما بعد (أوسلو) حتى العام ٢٠٠٠، ويختلف أيضا عما كتبه في ٢٠٠٣ و٢٠٠٥- أي في "لا تعتذر عما فعلت" و"كزهر اللوز أو أبعد". إن ما نشر من يوميات في القدس العربي تعيد القارئ إلى حالة حصار، خلافا لتلك التي نشرت في "الحياة"، حيث تقترب من آخر مجموعتين لدرويش في موضوعات بعضها.
وسأضع إشارات على مفردات المقطوعات التي نشرت في القدس العربي، وسأرى فيها مفردات تجعلنا نشتم فيها، ومنها، رائحة الموت، ونبصر من خلالها صور الخراب. وإليكم هذه الجردة:

بارجة تتسلى بصيد المشاة، دم، ليل، طائرات تقصف، ذباب أخضر، قتلى، قتل، جارح، قاتل، ضحية، صراخ، جنازات، تدفن، غارات، أيتام، ثكالى، دم، صيف خريفي، اصفرار، تقشف، عبث، طبيعة جافة، محاصر، بقية موتى، قربان، وحش، العدو، مقاومة، جهنم، شهداء، نيرون، حريق لبنان، حريق العراق، حريق فلسطين، حريق العالم، غابة، جوع، جيش مهزوم، أشلاء، ذئب، موتى مجهولون، حمام معدني، عدم، حرب، ألم، قتل جماعي، البيت قتيلا، مقبرة، بئر، يتوجع، قتل، قتل، قتل، تناثر أشلاء، تتمزق، تتكسر، سحق، يسحق، تتطاير، أوج وهاوية، انتصرت وخسرت، مص دم، معركة عبثية، حمّى، تطن، وساوس، أرق، يد مبتورة الأصابع... الخ الخ

٩ - اللافت: التجديد في الموضوع:

اختار درويش إلى جانب العنوان الرئيس: "أثر الفراشة" عنوانا آخر يحدد الجنس الأدبي الذي يدرج الكتاب تحته، وهو "يوميات"، ونتذكر هنا كتابه السابق "في حضرة الغياب" (٢٠٠٦) الذي أدرج فيه تحت العنوان الرئيس عنوانا آخر هو "نص" - هذا يعني أن الشاعر لا ينظر إلى كتابيه الأخيرين على أنهما شعر، علما بأن هناك فارقا بينهما، وبأن هناك اتفاقا. الفارق يكمن في ترتيب الكتابة، فهي في "في حضرة الغياب" تقول للقارئ العربي إنه يقرأ نثرا، لأن كتابة الشعر العربي، قديمه وحديثه، مغايرة لكتابة النثر في الكتب، وأما الاتفاق فيكمن في أن قارئ الكتابين سيقرأ كلاما للمجاز فيه حضور كبير، ما يعني أن درويش، وهو يكتب نثرا ويوميات، غير قادر على أن يتخلى عن الشاعر فيه إطلاقا. وربما تذكر المرء هنا العبارة التي استعارها من أبي حيان التوحيدي، وصدّر بها ديوانه الأخير "كزهر اللوز أو أبعد" (٢٠٠٥): "أحسن الكلام ما قامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم".

وأظن أن "أثر الفراشة" سيلفت نظر الدارسين إلى جنسه، وربما احتار بعضهم في تصنيفه: أهو شعر أم نثر: في الأسطر التي صدّرت بها "القدس العربي" اليوميات التي نشرتها ورد ما يلي:

"هناك في "أثر الفراشة" قصائد نثر حقيقية ترتدي قناع (اليوميات) المراوغ،..." وورد أيضا:

"يمكنني أن أسمي شعره شعرا ونثره قصائد نثر، لا يوميات، وفي ظني أن درويش اقترب، في يومياته هذه أكثر من أي مرة أخرى من قصيدة النثر بالمعنى الغربي للكلمة".

هنا سأشير إلى الموضوعات التي يخوض فيها درويش. إنها موضوعات خاض فيها من قبل، وأخرى لم يخض فيها. إنه يكتب يوميات/ مقطوعات/ قصائد نثرية، في موضوعات جديدة تستحق الالتفات إليها.

سيكتب درويش قصيدة عنوانها: البنت/ الصرخة في الفتاة الغزية التي قتل أهلها على الشاطئ (هدى أبو غالية)، وأخرى في العدو، وثالثة في البيت قتيلا (تدمير البيوت)، ولكنه سيكتب قصائد في الألوان: لون أصفر، وفي البعوضة التي تزعجه ليلا فلا تجعله ينام، وفي المشي. سيلتفت إلى الطبيعة أكثر، سيواصل ما بدأه في "كزهر اللوز أو أبعد" في هذا الجانب، فإذا كان زهر اللوز هناك سحره، وإذا كان منظر غياب الشمس أوحى له بكتابة "برتقالية"، فإنه هنا سيكتب عن الأشجار والحمام: الطبيعي والمعدني، وشال حرير... إنها موضوعات

يكتب فيها لأول مرة، ما يعني أن هاجس الشاعر لا يقتصر فقط على التجديد في الشكل، وإنما على التجديد في الموضوع.

١٠ - شاعر مقاومة:

هل تدرج أشعار درويش هذه ضمن أدب المقاومة؟ ربما يجدر تذكر ما كتبه الشاعر في إحدى افتتاحيات الكرمل حول هذا المصطلح: شعر المقاومة، ففيها- أي في الافتتاحية رأى أن كتابة قصيدة حب، أو التغزل بالطبيعة الفلسطينية، يمكن أن تعد شعر مقاومة (الكرمل، ع٨٥، خريف ٢٠٠٥): إن الجمال حرية والحرية جمال. وهكذا يكون الشعر المدافع عن الحياة شكلا من أشكال المقاومة النوعية". وأرى أن يوميات مثل: البيت قتيلا، ونيرون، وقانا طبعة جديدة، والبنت/ الصرخة، وعملية تسلل، أرى أن هذه اليوميات وما يشبهها هي من صميم شعر المقاومة الذي يفضح العدو وأخلاقياته. وكما ذكرت تحت عنوان"رائحة الموت، وصور الخراب" فإن مفردات درويش، في كثير من اليوميات، منتزعة مما نعيشه في فلسطين ونبصره يوميا.

في"حالة حصار" (٢٠٠٢) كتب درويش: "صرنا أقل ذكاء" لأن حياتنا اقتصرت على جانب واحد: متى نتخلص من العدو والاحتلال، حتى نلتفت إلى أشياء أخرى، وإلى مفردات جديدة وموضوعات جديدة. حاول درويش ذلك، ولكنه لم ينجح كليا، فالواقع يفرض نفسه عليه وعلينا، وأظن أن ما كتبه في"أثر الفراشة" من يوميات سيلفت نظر الدارسين ثانية إلى شعر المقاومة.

أ.د. عادل الأسطة

٢٠٠٧/١٢/٧

٢٠٠٧/١٢/١١

مساء الأربعاء ٢٠٠٧/١٢/١٢