

سنية صالح: موقع الشعر ودلالة الاختلاف

الدكتورة لطفية إبراهيم برهم*

الملخص

يتخذ هذا البحث من شعر "سنية صالح" متنأ له، يشتغل عليه؛ ليحدد موقع الشعر ودلالة الاختلاف، التي لا تتأتى من خروج التجربة الشعرية للشاعرة مع حركة الحدائث الشعرية العربية على نظرية عمود الشعر العربي، بل تتأتى من خروجها على قيم الحدائث الشعرية العربية نفسها خروجاً نرصده عبر محورين هما: المغايرة والاختلاف، وتخطي الخطاب الإيديولوجي، وهما محوران يجسدان الصوت الشعري الخاص لـ "سنية صالح".

كلمات مفتاحية: موقع الشعر، المغايرة والاختلاف، التفرد.

المقدمة

تنتمي تجربة الشاعرة "سنية صالح"، منذ بداية الستينيات، إلى حركة الحدائث الشعرية العربية، التي تجاوزت نظرية عمود الشعر العربي، وأسست مفهوماً جديداً للكتابة الشعرية، يتجاوز تحديد الشعر بالوزن؛ لأنه تحديد خارجي، سطحي، قد يناقض الشعر، ويرتبط بالنظم لا بالشعر؛ ذلك لأن كل كلام موزون ليس شعراً بالضرورة، ولأن كل نثر ليس خالياً، بالضرورة، من الشعر. فالشعر مهما تخلّص من القيود الشكلية والأوزان يبقى شعراً، والنثر مهما حفل بخصائص شعرية يبقى نثراً؛ لوجود فروق أساسية بين الشعر والنثر.^١

"سنية صالح" من الجيل الثاني من شعراء قصيدة النثر؛ الجيل الذي ظلّ في الخطاب النقدي العربي الحديث مرتين: مرة عبر الإصرار على أنه الجيل الثاني المتأثر حكماً بمن سبقه تأثراً يوقفه دون مرتبة الجيل الأول قطعاً، ومرة ثانية حين وافقت رؤية أغلبية قصائده رؤية رواد حركة الحدائث الشعرية العربية الحديثة، وهو ظلم طال للشاعرة "سنية" مع أنها لم تنحدر من سلالة شعرية، أو تيار شعري مقنن، بل خرجت على نسق الحدائث الشعرية العربية نفسه، الذي تنتمي إليه.

* أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.

تاريخ الوصول: ٨٩/٥/٣٠ تاريخ القبول: ٨٩/٨/١٥

١ ينظر: - أدونيس مقدمة للشعر العربي ص ١١٢.

- أدونيس زمن الشعر ص ١٦.

أهمية البحث والهدف منه: تتأتى أهمية البحث من أنه ينطلق من النصّ الشعري، الذي لا ينفصل عن سياقه: التاريخي والاجتماعي؛ ليضيء تجربة شعرية مهمة لم تأخذ حقّها في الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر.

أما الهدف منه فيتجلى في تحديد موقع الظاهرة المدروسة في حركة التجربة الشعرية العربية الحديثة. منهج البحث: يعتمد البحث على البنيوية التكوينية بوصفها رؤية نقدية، تبدأ بقراءة لغوية، تفكك النص؛ لتصل إلى الأجزاء والوحدات المكوّنة له، وبخاصة الأكثر دلالة، ثم دمج هذه البنية الجزئية في بنية أكثر اتساعاً من الأولى بوساطة التركيب، تمهيداً للانتقال إلى البعدين التاريخي والاجتماعي للنص؛ أي البعد الثقافي الذي أنتج فيه، وكشف النواة الحقيقية له؛ أي الرؤيا؛ وبذلك تنطلق هذه الدراسة من النص بوصفه بنية لغوية تحيل على السياقين التاريخي والاجتماعي للظاهرة المدروسة.

المغايرة والاختلاف:

انطلاقاً من أن التفرد الأدبي لعمل ما لا يكمن في حضوره لنموذج معدّ سلفاً، بل على العكس من ذلك يكمن في الاختلاف الدائم، الذي يطرحه بوصفه خصوصية^١، فإننا نجد أن الشاعرة قد حقّقت هذا التفرد منذ بدايات تجربتها الشعرية عندما نالت جائزة (النهار) لأفضل قصيدة عام ١٩٦١م عن قصيدتها (جسد السماء) بتوقيع لجنة الحكم المكوّنة من خمسة شعراء هم: شوقي أبي شقرا، وصلاح ستيتية، وفؤاد رفقة، وأدونيس، وأنسي الحاج المشرف على القسم الأدبي في جريدة (النهار) آنذاك^٢، وهم أقطاب الحركة الشعرية العربية الحديثة، تقول الشاعرة في القصيدة:

لا صوت لي ولا أغاني

خلعت صوتي على وطن الرياح والشجر

الظلال أكثر تعانقاً من الأهداب

وما من أغنية تضيء ظلمات الأعماق

لكن الأصداء تدقّ صدر الليل

فأنام في صدري

* * *

١ فانسان جوف رولان بارت والأدب ص ٤٣.

٢ سنية صالح الأعمال الكاملة ص ١١.

وحيدة رجعتُ وبلا صوت...
 "عشرونَ والهواجسُ تتقبُّ جدرانَ العروق
 عشرون تتحبُّ عند أعتاب الحناجر
 عشرون تمخرُ الأرض
 نذهب في نسغ الشجر
 وما من قصيدة تأتي،
 عشرون سنة نشربُ الريح
 نقيمُ في جذور الحنين
 وما من قصيدة تأتي.
 بين التوهج والانطفاء تركنا رؤوسنا
 فوق حقول الصبّير والجلبان
 مرّت شفاهنا، وما من كلمة تُقال،
 على الأرض البوارِ سفحنا مياه العروق
 وما نبتت لنا القصائد
 ما من كلمة تشعل الحرائق، تطفئ الحرائق
 أطفئوا الشموعَ لتولد الظلمة بارتياح
 ذَهَبَ النهار لا يدفئ أوهام الجنون
!"

هذا الفوز دالّ، تنضوي مدلولاته تحت عنوان الاختلاف، الذي يحقق للشاعرة الباحثة عن صوتها الخاص خصوصية وتفرداً، وهو اختلاف يمكننا أن نتلمّس دلالاته العامة في البؤرة الدلالية للدوالّ الآتية: لا صوت لي، خلعتُ صوتي، ما من أغنية، المكررة مرتين...، بلا صوت...، ما من قصيدة تأتي...، ما من كلمة تُقال...، كما يمكننا أن نتلمس دلالاته العامة في قول "خالدة سعيد" الآتي: (لقد كانت هذه القصيدة علامة على مجيء سنية من خارج الموروثات، ومن خارج المؤلف، وأيضاً من

خارج التيارات الجديدة التي كانت تصارع للضمود)^١ مع انتمائها إليها، فكيف تحقق خروج "سنية" على الموروثات، وعلى التيارات الجديدة في الوقت نفسه؟

الصوت الشعري الخاص: بدأت "سنية صالح" كتابة الشعر في الخلف مما صنعتها ظاهرة الشعراء التوموزيين^٢، وعلى مسافة متباعدة منهم؛ إذ خرجت بلغتها نحو الضفة الأكثر التصاقاً بتجريد الصوت الشعري من معطيات يفرضها الانتماء إلى الجماعة الشعرية، فهي ابنة الظاهرة، لكنها اختارت الافتراق عن العلاقة الأيوبية للشعر؛ للخروج على الخيار الدارج آنذاك بين طريقتين: الانبعث، أو الاحتشاث. فهي لم تكن معنية بهما، بل كانت معنية بـ(أنا) "سنية" القاطنة في المسالك الخفية؛ لتضعنا أمام نصّ يحفر مجرى مغايراً، ويؤسس بنية مختلفة، هي بنية التأسيس والمواجهة: تأسيس نصّ ينفلت من التطابق مع أصوات شعراء الجيل الأول، وخلفيات وجدانهم، ويحمل صوت "سنية" الخاص، الباحث عن كلمة تشعل الحرائق، تطفئ الحرائق؛ الصوت الشعري الخاص المنبثق من فيض عوالم داخلية، سائراً في اتجاه الحدس، والاستبطان، والحلم، مؤكداً الذات، محققاً الفرادة، تقول:

وها أنا أندرج كالحصى إلى القاع
فليكن الليل آخر المطاف^٣.

إن تأكيد الذات يرافقه تحوّل في الفهم والرؤيا وفي البناء، وهو تحوّل يفتح في النصّ الشعري آفاقاً جديدة لأسئلة جديدة ومغايرة؛ ليصبح هذا النصّ نصّ مساءلة، وتحوّل، ومغايرة؛ إنها أسئلة تخصّ الذات في صراعها مع ذاتها الأخرى: الذات التوأم؛ هذه الذات التي تتحوّل إلى كثرة، وتمتلى بنقيضها، كما تتحوّل بفعل هذه الكثرة، وهذا الامتلاء إلى بنية معقدة متشعبة؛ بنية شعب تكون الذات التوأم أسطورته، تقول في قصيدة بعنوان (تخرجين من أسوار الجسد):

يا ابنتي^٤

١ المصدر السابق ص ١٢.

٢ تسمية أطلقها "جبرا إبراهيم جبرا" على مجموعة الشعراء الذين يجفل شعرهم بالإشارات إلى أساطير توموز، وأدونيس، وفينيق... إلخ، والتي ترمز بها إلى انبعث الإنسان والمجتمع والحضارة، وهؤلاء الشعراء هم: السياب، وأدونيس، ويوسف الخال، وخليل حاوي، وجبرا إبراهيم جبرا.

ينظر: كمال خير بك حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ترجمة: لجنة من أصدقاء المؤلف ص ٤٦.

٣ سنية صالح الأعمال الكاملة ص ٣٥.

٤ المصدر السابق ص ٢٤٧.

٥ هكذا وردت في الديوان.

كنتُ وحيدةً فنجزأتُ

وبقيتُ أجزأً

حتى خلقتُ شعباً أنتِ أسطورتِه^١.

إنها ذات متشظية، متكثرة، ممتلئة بنقائضها، وقرائنها؛ ذات مركبة، ليس التعبير بضمير الـ "أنا"

المتكلم أو بضمير المخاطب إلا أحد أقنعتها، خلفها تتخفى تلك الكثرة وذلك التعدد والتشظي:

أمن أجل هذا الظلام جئت؟

أمن أجل هذه الآلام وُلدت؟

سيمتصُّك الليل شيئاً.. فشيئاً،

وعندما يتألفُ جسدُك مع التراب،

نستطيع أن نتحاور دون أن يلتفت أحدنا إلى الآخر

أستطيع أن أسمع حتى كلامك المخبأ في القلب

يا أمي،

.....^٢.

تخرج "سنية" من ذاها أما تشابك بابنتها، وتمتزج بها، لا تحتمي من الموت قدر ما تحمي ابنتها من

آثاره، تقول:

وينادي منادٍ على الموتِ فأتقدّم

ولكنني أخرج من ثقبه العليا كما دخلت

مملكة قصدي وغايي،

من أحلك يا ابنتي^٣

لكن أوقيانوس الحرمان بيننا^٤.

إن هذا الصوت المتعدد المتفرد: أم لها والدة، ولها ابنة^١، أسهم في التركيز على الصوت الشخصي؛

ذلك لأن الشاعرة قد دخلت في عالم داخلي، يخصها ولا يخصها وحدها في الوقت نفسه؛ لذلك لم

١ سنية صالح الأعمال الكاملة ص ٢٦٢.

٢ المصدر السابق ص ١٩٧.

٣ هكذا وردت في الديوان.

٤ سنية صالح الأعمال الكاملة ص ٢٤٥.

تكن جرعة الأنوثة متساوية الانتشار في متن قصائدها، مما أضفى نوعاً من التنوع على هذا الصوت، فبعض قصائدها تحجُب الأنوثة، وتنطق بصوت ما بين متزلتين: الذكورة والأنوثة، ويمكننا أن نمثّل لذلك بقصيدة (أيها الخداع يا جسدي) من ديوان (ذكر الورد)، أو بقصيدة (الزمن الآتي من قلبك) من ديوان قصائد؛ إذ تقول:

عندما يُثقلُ المهْمُ قلبي وأسير في طرقات

الوطن،

أشعرُ كأنني أعبره من المجاري،

فزمني يتناسل هناك^٢.

وبعضها الآخر تتقدّم فيه الأنوثة بشفافية لا ابتدال فيها؛ إذ لا يحضر جسد الأنثى وحيداً مغوياً، بل يرافقه جسد الحبيب، وخلفية المشهد عالم عربي، نعرفه من ضيقه، الجسد بضيق الزمان، مع أن جسد المحبين أضيّق منه، وهو ضيق لا ينفصل عن السياقات الخارجية، كما نجد في قصيدة (فصل الحبّ) من ديوان (الزمن الضيق)؛ إذ تقول:

إطوي كما تطوي أوراق الشعر

كما تطوي الفراشات ذكرياتها

من أجل سفر طويل

وارحل إلى قمم البحار

حيث يكون الحبّ والبكاء مقدّسين

.....

فالزمن ضيق، وأضيّق منه

جسد المحبين^٣.

وتتبلور بؤرة الاختلاف أكثر بخروج شعر "سنية" على الشعر النسائي الذي كان سائداً في تلك الفترة؛ لأنه لا ينتسب إلى شعر النساء؛ لا إلى أناقته المرهفة، وما غلب عليه من العذوبة واللفظ أو الدعابة، ولا إلى خصوصية أحزانه وحالاته أو خصوصية ثورته ولا خصوصية ذكائه ولحجه، وهي جميعها

١ ينظر: سنية صالح الأعمال الكاملة ص ٢٥٣ - ٢٦٣.

٢ المصدر السابق ص ١٥٢.

٣ سنية صالح الأعمال الكاملة ص ٣٦ - ٣٨.

سمات لها، بالتأكيد، دعائمها، ولها جمالياتها ووزنها^١، كما أنه لا ينتسب إلى تجسيد عذاب المرأة في مجتمع ذكوري، كما نجد في شعر الشاعرات المعاصرات لها، ومنهن على سبيل الذكر لا الحصر: فاطمة حدّاد (١٩١٧ - ٢٠٠٠م)، وعزيزة هارون (١٩٢٣ - ١٩٨٦م)، وهند هارون (١٩٢٧ - ١٩٩٦م)^٢...؛ ذلك لأن سنية (١٩٣٥ - ١٩٨٥م) لا تريد أن تطرب الرجال أو النساء بشعرها، بل تريد أن تربكهم، أن تضعهم في الإشكال، أن تصدم سكوتهم، إنما ضدّ "تركيبة المجتمع" في معظم معتقداته وسلوكه، ولا سيما في رؤيته وتصوّراته المتعلقة بالحبّ، فكيف سيضطرب شعرها الآخرين، إذن، وهو شعر مغايرة واختلاف؟، شعر لا يشبه أحداً، حديد، وليس منضوياً في تيار، له خصوصيته، يرى نفسه مسؤولاً عن فضح الدمار الذي خلّفته البشرية منذ أن استبدت بالتاريخ، وسلمت صياغته قسراً وإرغاماً للسلطة الأبوية، منذ أن استبدت بالمرأة وجعلتها مجرد موضوع للرغبة، والسحل، والإقصاء، والتهميش..، تقول في قصيدة بعنوان (الذاكرة الأخيرة):

يا ابنتي^٣،

إن تاريخ المذابح وأجساد النساء،

مسيرة العبيد الفاشلة،

الأعناق المحنية أمام الطغاة والجلادين

جميعها تمنعني من الاقتراب

وتدور بي عجالات كعجلات الطواحين المائية

ولا أقوى على الاقتراب

فمن أين تجيء المسافات

وأنت في قلبي،

.....^٤

إنه ثأر من تلك القيم التي وضعت المرأة التاريخية نفسها حارساً لها، وسحقتها البشرية متواطئة بهذا التحول الخطير الذي أصاب المجتمعات البشرية، عندما انتقلت تعسفاً من صياغة المرأة إلى صياغة

١ ينظر: المصدر السابق ص ١٦.

٢ ينظر: لطفية برهم اتجاهات الشعر الحديث في سورية ص ٢١٣-٢١٨، ٢٦٥-٢٧٢، ٣٨٥-٣٩٠.

٣ هكذا وردت في الديوان.

٤ لطفية برهم اتجاهات الشعر الحديث في سورية ص ٢٤٥-٢٤٦.

الرجل^١، وهو أيضاً إدانة لتكلس الثقافة وجمودها، ومحاولة لكسر القشرة الثقافية الأخلاقية؛ لذلك يشعر قارئ شعرها بأنه يقرأ شعراً، إنما من الجهة الأخرى، من جهة الأنوثة، ويشعر بأنه ينظر إلى العالم، إنما بوصفه أنثى، تقول في قصيدة بعنوان (العاشق الوبال):

— حذار أيها العشاق وإلا تجرأتُ

أنا المرأة المتعددة

خُلِقْتُ من أجل الطراد العظيم

من نسل عاشقات منهزمات^٢.

إن شعرها شعر لحزن متوحش، ينبجس من الجوهر الأنثوي الخالق، المطعون، المسحوق عبر التاريخ، تقول في قصيدة بعنوان: (ملايين الأرواح خارج غطائها):

تطؤوننا نعال الذكورة ونحن ممزقات

فأي سيّدة ترفع الحطام؟^٣

إنه شعر يجسد الإنسانية المسحوقة؛ وذلك لأن الشاعرة تصل آلامها بالمشهد التاريخي لآلام النساء العاشقات المنهزمات، تبني المشهد الهائل للجسد الأنثوي في مصارعه، وتحولاته، ومعجزاته فتصل نبيرة الاعتراف أوجها في بعض التحليلات، وتعبّر "سنية" بلسان الأنثى المضطهدة، التي تجد في الشعر ملاذاً للتعبير عن تاريخ طويل من القمع والإقصاء عبر سفر موجه من قطب الجسد إلى قطب الروح، تقول في قصيدة بعنوان (أغنية زنجية):

أشمُّ رائحة احتراقي

آتية من غابة الموت

آتية تهدر على الدروب

وأنا وحدي الضحية^٤.

إنها ضحية تلاحقها رؤيا الموت؛ لتشكل أرضية متحركة لمن التجربة الشعرية كلها، تقول في قصيدة (الموت القاطع)، معبرة عن مأزقها بوصفها ضحية أزيلية:

١ ينظر: خضر الأغا سنية صالح: الشعر من الجهة الأخرى مجلة فكر ص ١١٦.

٢ سنية صالح الأعمال الكاملة ص ٢٦٩.

٣ سنية صالح الأعمال الكاملة ص ٢٨٦.

٤ المصدر السابق ص ٥٢.

يا موت،
يا مَنْ تنتظري على الأبواب
حاملاً سيفك القاطع،
اتبعني.. اتبعني..
أنا الضحية التي تقتفي أثرك.
يا موت،
يا مَنْ رافقي في الليالي الطويلة
هادئاً كقمر،
مؤنساً كصديق.
أية أسرار تنقلها بعينيك؟
هو ذا صليل حزنك يستوطن قلبي،
والصدف تنفتح كالجراح في جسدي الطفل
تخطُّ بناظريك أحراجي الوردية
واهدأ على السرير الشاحب
حيث الجنون والانتظار
جناحاه الأغبران^١.

يظهر صوت الشاعرة هنا واضحاً، مقاوماً للموت، ومتحدياً له، بهذا الإبداع الشعري، الذي يعدّ المحاولة الوحيدة لتحدي الفناء أو التحايل عليه، إنه ذاتها التي لن يمسه الموت؛ ذاتها المتصدعة التي تُعدّ رَجْم السؤال الشعري، بوصفه سؤالاً وجودياً يتورّط فيه الشعر وعلاقة الشاعرة بالإنسان والأشياء؛ أي علاقتها بالعالم الخارجي؛ وبذلك تجسّد الصور الشعرية طعم المرارة، والملوحة تعبيراً عن عالمها الداخلي الغريب، ووطأة معاناتها الوجودية الضاغطة، تقول:

ألفُ حصانٍ يسهلُ في دمي
أتدرّعُ بموتي
أرضعُ جوعَ الذئاب
أمتطي شعرَ الريح

ألبسُ الليل...^١.

تحفر الشاعرة في عالم غائر، وغامض، وسري، وتكتبه بحساسية شعرية مختلفة تمنح شعرها هذه القدرة الفائقة على أخذ قارئه إلى عزلة لا تضاهي، وكآبة واخزة، وبكاء نشيجي، ووضعه في قلب المستقبل؛ لأن "سنية" تكتب للمستقبل؛ لذا تبدو قصائدها وسط اللطخ الفكرية والسياسية والاجتماعية التي تغطي الوطن العربي بيضاء ناصعة مثل ثياب الراهبات، كما يرى "محمد الماغوط" في حوار معها نشرته مجلة (مواقف) في عام ١٩٧٠.^٢

تخطي الخطاب الإيديولوجي

لقد كان تخطي الخطاب الإيديولوجي السائد في الستينيات دالاً مهماً على خروج الشاعرة على نسق قيم الفحولة؛ إذ ذهب بعض الشعراء في تلك الفترة إلى الإيديولوجيات، وأفكار الثورات؛ ليجعلوا نقلها من مهام الشعر، طارحين أنفسهم بوصفهم شعراء رؤيا، (والرؤيا، بطبيعتها، قفزة خارج المفهومات السائدة. هي، إذن، تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها)^٣، علماً أن هذه الرؤيا لا تتحقق إلا بوصفها حواطر ترد على القلب وأحوالاً تُتصور في الوهم؛ لذا تمكّن المبدع من أن يتعمق في بواطنه، ويحلّل نفسه^٤. إنهما مفهوم "جوّاني"، ذو صلة بالإشراق؛ لتكوّن المعنى داخل القلب وانبثاقه إشراقياً، كما يرى "ابن عربي" الذي يشبهها بالرحم الذي يحمل عبء المعنى^٥.

لكن بعض شعراء الإيديولوجيا حولوا هذا المفهوم وجعلوه "برانياً" خارجياً، يدور في فلك الإيديولوجيات الصاعدة آنذاك، ونقلوه إلى الشعر على أنه شعر حديث، فظهرت قضايا أدبية وفنية كبيرة، مثل: قضية الفن للحياة، والالتزام، والإلزام، والواقعية في الأدب والفن، وتفضيل الأدب أو الفن القائل على الأدب أو الفن الصدى... إلخ.^٦

١ المصدر السابق ص ٥٦.

٢ ينظر: سنية صالح الأعمال الكاملة ص ٤٨١.

٣ أدونيس زمن الشعر ص ٩.

٤ ينظر: عبد المنعم الحفني الموسوعة الصوفية ص ١٠٠١-١٠٠٢.

٥ ينظر - خضر الآغا سنية صالح: الشعر من الجهة الأخرى ص ١١٥.

- محمد جمال باروت الشعر يكتب اسمه ص ٥٦.

٦ ينظر: محمد مندور النقد والنقاد المعاصرون ص ٢٢٨-٢٣٨.

أما "سنية صالح": الشاعرة المعاصرة لهؤلاء الشعراء فقد أتت من الاتجاه المعاكس، متجاوزةً عَرَضَ الإيديولوجيات التبشيرية، راصدةً العالم المتساقط؛ لأنها، بدلاً من أن ترى الناس بوصفهم "جماهير" و"شعباً"، رأت الإنسان الفرد يوالي انعزاله وتصدّعه وفقدان علاقته بالعالم، تقول:

بالصراخ العميق أعلن وحدثي

بالصراخ العميق أقول ما عذّبني

وأهجر مَنْ واسلني^١.

وتقول في قصيدة بعنوان (غراب يطلب الغفران):

الليل منهك

والوحدة تضرب بوحشية^٢.

وبدلاً من أن ترى العالم بيقين إيديولوجي وتبشيري رآته بفقدان ثقة، وبرية، وبتساؤلات شديدة العمق، وشديدة الكتابة، مجسّدة الحزن والألم؛ إنما كتابة ذات تُنصت لتاريخها الشخصي، وهو تاريخ خدوش وانكسارات، وخرائب، أو بالأحرى تاريخ مشنوق "بجبال الأفق"، موصول بدوشار، أو دوسارس: إله الشمس عند الأنباط في الوقت نفسه، تقول:

ها هي دوشارا تأتي لتطعم الأرواح الساقطة؛

هم مجهلون،

ولكن أنتِ والوطن تعلمان أن الهموم

والانكسارات دقت مساميرها الأخيرة

في الروح^٣.

فحزن الشاعرة حاراً، وصميمي، وخصب؛ لأنه يفجر سكونيات ذاتها؛ سكونيات يومها؛ سكونيات الحياة، إنما تجد نفسها إثر أي شيء جميل أكثر اتساعاً، كما تجد أن فضاء كونياً ينمو في داخلها. الحزن - كما تقول - (شيء جميل وفعال، يرقى إلى مرتبة الشعر. إنني لا أزال أتمو شعرياً في حزني)^٤، وهو نمو يرتبط بالحرية: حرية الإبداع؛ لأن الكلمة في الحلم طريق إلى الحرية. هذه الحرية،

١ سنية صالح الأعمال الكاملة ص ١١٦.

٢ المصدر السابق ص ٣٣٨.

٣ المصدر السابق ص ١٥٣.

٤ سنية صالح الأعمال الكاملة ص ٤٨٥.

وهذا القول الطالع من عمق الحلم عناصر لرؤية العالم، أو لإعادة تشكيل صورته في وعي الشاعرة، التي تؤكد العلاقة الجدلية بين الذاتي والموضوعي، بين التطور الشعري وحركة السياق الاجتماعي تأكيداً يتيح للقصيدة — الحلم أن تعيد صياغة العالم صياغة ترتفع في سياقها الأحداث والعلائق الدنيوية إلى مراتب الحلم، الذي يسهم في جذب شيء ما من اللاوعي الفردي للقارئ؛ ليضعه في مدار الوعي الإنساني، واصلاً ذاته بالذات البشرية الكبرى^١، تقول في قصيدة بعنوان (ثوب الهواء):

أعرف أنك لن تتركيني في حصار التجربة

وفي الطراد الصعب

والعواصف ذئاب في لياالي الجوع،

تبحث عن الرمم

في الجوف العميق لي، لك، للإنسان^٢.

تقول في حوار أجراه معها " غسان الشامي"، ونشر في العدد الثالث والخمسين من مجلة (فكر) اللبنانية: (الجذر الأوّل والأقوى لقصائدي ضارب في ذاتي، ويرتوي من خصوصياتي، ويربّي في مناخي الشخصي المفتوح على العالم...، يبدأ من ذاتي المتداخلة مع ذات ابنتي وزوجي وأمي وأختي خالدة، ثم تأتي ذات العالم. إنهم متعدّدو الصورة، متعدّدو الكشوف والمساحات والأبعاد، ثم تأتي الضغوط الأخرى التي تشملنا جميعاً أو على انفراد)^٣. إنّ هذا القول يستحضر مركزية تصوّر الذات في خطاب "لوسيان غولدمان"، بوصفها كياناً اجتماعياً واعياً، يرتبط بشكل وثيق بالبنية المجتمعية؛ لذا تقع هذه الذات تحت التأثير الشامل للعالم، وتؤثّر فيه بدورها، وعن هذا التآثر والتأثير تنتج العلاقة الديالكتيكية بين الذات ومحيطها، كما ينتج عنه تغيير لكليهما؛ ذلك لأن الذات في سعيها نحو التأثير في العالم وتحويله، تقوم كذلك بتغيير طبيعتها الخاصة، وتحولها تحوّلًا يجعلها مرتبطة بالواقع المعيش من جهة، ومرتبطة بالممكن من جهة ثانية؛ أي بإمكانيات موضوعية تطمح الذات إلى تحقيقها، وتجعل منها نموذجاً لها؛ وبذلك تصهر الشاعرة في ذاتها خاصيتين: خاصية التأقلم مع المجتمع، وخاصية تحطيه؛ لأن الممكن بعد مركزي من أبعاد الذات للإنسان، الذي يحتضن في داخله، إضافة إلى المكوّن الواقعي، بعداً

١ ينظر: المصدر السابق ص ٢٢٧-٢٣٦.

٢ المصدر السابق ص ٣٥٧.

٣ غسان الشامي حوار مع الشاعرة سنية صالح، نقلًا عن ممدوح السكاف، الشاعرة الراحلة سنية صالح في (الزمان الضيق) مجلة (الموقف الأدبي).

آخر يتصل بطموحه ويسعيه الممتد نحو المثال، والمثال ليس فى نهاية الأمر، سوى الشكل الموضوعى المشتق من الواقع نفسه، فلا وجود لمثال مفارق؛ وبذلك تستنسخ الذات نفسها باستمرار، وتتوحد دائماً مع الممكن رغبة منها فى تحقيق المطلق: التغلب على الطبيعة، وتجسيد مثال التحرر. فالذات، إذن، نسيج من الذوات الموحدة على صعيدي الوعي والعمل، إنها ذات فاعلة، جماعية^١: ذات "سنية صالح"، وذات ابنتها، وزوجها، وأمها، وأختها "خالدة"، ثم تأتي ذات العالم، أو هي الـ "نحن" بتعبير "غولدمان"، وهي ذات فوق — فردية تعد فى العمق انصهاراً لمجموعة من الذوات التي تواجهها الظروف نفسها، وتلوح أمامها الاحتمالات المثلة نفسها؛ لذا تعبّر الشاعرة -وبشكل موضوعي- بوصفها ذاتاً، تستطيع بفضل قدرتها الخاصة تصعيد طموحات المجموعة التي تنتمي إليها عن قيم فئتها وآمالها؛ أي عن رؤية العالم، علماً أن تصعيد طموحات المجموعة أو نحن ليس شيئاً آخر سوى الوعي الممكن".

ويستحضر القول المذكور سابقاً، أيضاً، صوت الشاعرة نفسها، وصوت انخراطها بروح العصر، وأعمق أعماق الوجود الإنساني، مجسداً فى شعرها الألم — بوصفه انكسار الحلم — فى أفق إنساني شامل، إنه عَطَبٌ يحمله العالم فى وعيها، ويحمله جسدها بوصفه خطراً كامناً ودماراً مضمراً. إن الألم هو تصدّع الصورة التكوينية للعالم، هو رؤية المواكب الإنسانية المسحوقة، هو قلق الإحساس بالذات، والإحساس بارتجاج موقع الذات ومرتكزها وأفق حضورها:

أولئك المتمردون هم شهود شقائي،

بعد أن ضاع صوتي فى صحراء الحرية،

أقوامٌ لا حصر لها تعسكر على أبواب الروح،

تقرّر حصتي اليومية من الحياة،

وهي تطعم كلابها الضارية^٢.

تتجاوز الشاعرة، إذن، الإنصات إلى الآتي لمعطيات وأحداثٍ يفسّر بها الشعراء الآخرون العالم ويؤولونه، محافظة على الشعري بوصفه خطاباً أو سياقاً جمالياً، الإنصات إليه، هو إنصاتٌ إلى ما ينفلت من السياسة من معرفة ومن أبعاد جمالية، محدثة نوعاً من "التحويل الباطني للأشياء"، ومِحَاكٌ هذا التحويل هو "أنا" الشاعرة، التي تحسّ مدى ارتظام الأشياء بذاتها، وما يخلفه هذا الارتظام من

١ ينظر: يوسف الأنطاكي سوسولوجيا الأدب: الآليات والخلفيات الإبيستيمولوجية ص ١٧٦-١٨٦.

٢ سنية صالح الأعمال الكاملة ص ١٥٧.

ارتجاجات تحوّل رؤيتها وفهمها لذاتها وللعالم من حولها. فـ "أنا" الشاعرة، هنا، هي "أنا" جمع (وقد توهّجت بعذاب شخصي هو عذاب الجميع، كما يقول "خليل حاوي")^١، تقول:

— من عالم الأسرار، من عالم الإدراك الخاطف

لانفعالات رائعة،

أرى كل شيء،

أرى العالم كلّهُ، وشيئاً أغربَ من العالم:

توازن لا واعٍ لحياتنا البائسة،

مع انحساره نثنّ كالأموات في سجوننا^٢.

العالم هنا انعكاس للقصيدة، أو انعكاس لـ "الأنا"، التي هي جمع، وليست "أنا". بمعناها المفرد الأعرل؛ وبذلك يكون النصّ الشعري هنا قائماً على المعرفة، منصتاً لنبض ذاته، التي هي مرّيد العالم وجوهر نزواته^٣؛ أي إنه نصّ لا يركن لظرفية الوقائع، أو عرّضيتها، بل يتقصّى جوهرها، وينصت إلى إيقاعاتها القصّية، فهو نصّ، إذن، لا يعكس معطيات الواقع، بل يتجاوزها؛ لأن الشعر فتح، وليس انعكاساً، وهو خلق وليس رسماً، إنه (عملية عبور النار، اشتعال الجسد، والعقل، والمخيلة بحمّى الكشف. والبرق الذي يفاجئ الشاعر في أثناء ذلك لا يعنيه حدود ما يجري وأهدافه)^٤، تقول:

من أين جاءت تلك الحشودُ اللاهائية وكيف

دخلت أعماقي حلسة،

إنهم الطامحون إلى تغيير العالم، وجعله

من لحم ودم. صفوف مشحونه بالكبرياء

أو التوسّل، شامخة كالعصيّ

أو زاحفة كالديدان. وأخذنا نجري مذعورين،

حتى تخفّ أقدامنا وتعموم كالنفائيات^٥.

١ ينظر: صلاح بو سريف المغايرة والاختلاف في الشعر المغربي المعاصر ص ٥١-٥٣.

٢ سنية صالح الأعمال الكاملة ص ٢٠٢.

٣ ينظر: صلاح بو سريف المغايرة والاختلاف في الشعر المغربي المعاصر ص ٥٠-٥١.

٤ سنية صالح الأعمال الشعرية الكاملة ص ١٤.

٥ المصدر السابق ص ٢٠٤-٢٠٥.

"أنا" الشاعرة، "أنا" متأمة، متأمة، تزيح القناع عن الحواء الكوني، الذي يتغلغل في ثنايا الروح ويزيد البياض إبهاماً، خالقاً بذلك معرفته هو، بعالم يولد في النصّ وبه يوجد ويكون، لكنّ كونه أو وجوده ليس مطلقاً، وإنما هو منشبك مع سلسلة البنى الأخرى: التاريخية — الثقافية والنفسية — المنطقية الملازمة له؛ أي إنه يعيدنا لبنية ثقافية قبل أن يكون طريقاً قبلياً للكشف عن دلالاته الاجتماعية — التاريخية، كما يرى "يوري لوتمان"^١.

ففي الوقت الذي يرى فيه الشعراء الآخرون أن القضايا الإيديولوجية أكثر أهمية وإلحاحاً من عذاب امرأة، ترى الشاعرة أن عذاب المرأة قضية من صلب الواقع، تنغرس فيه؛ لأن الشعر يبقى، مهما كان موضوعه، شعاعاً صغيراً يصل بين ظلامين: الشاعر والقارىء^٢؛ وبذلك تحتلف مهمة الشعر لديها عن مهمة الشعر عند جماعة حركة الحدائث الشعرية العربية، التي ترى أن مهمته تغييرية، وتبشيرية، وخلاصية، تغيير العالم في سياق رؤياها، وتعد بعالم أجمل؛ لأن الشاعر في رؤيتهم نبيّ، ومسيح، ومخلص، وراء، وحامل كلمة "بروميثيوس"، رابطين بذلك بين الشعر والنبوة^٣.

أما الشاعرة فتطلب من الشعر أن يكون حلماً، وأن يقول الحلم؛ لأنه عاجز عن تغيير العالم، تقول في حوار مبكر إثر فوزها بجائزة النهار: (أنا أعجز من أن أغيّر العالم أو أجملّه أو أهدمه أو أبنيه...، أحسّ أنني كمن يتكلّم في الحلم. ماذا يؤثر في العالم الكلام في الحلم؟ وباختصار ليس لي أيّ طموح من أيّ نوع كان. فقط أسترخي وأترك زحام العالم يتدافعني كشيء صغير جداً، ولا وجود له. إنما أحتفظ

لنفسى بحرية الحلم والثرثرة)^٤.
فالشاعرة أكثر هشاشة من ادعاء القوة والنبوءة، وشعرها ليس إلا صوت الداخل العميق، صوت الهشاشة، صوت القلب لحظة استجابته للحبّ، وصوت الحبّ؛ إذ يرتطم بالقلوب، صوت اليأس الشخصي، وإطلاق النبوءة المبكرة عن ليل بدأ يزحف نحو الشاعرة بخطا واثقة، تقول في قصيدة بعنوان (الموت القاطع):

١ ينظر: محمد بنيس الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها ص ٨٠.

٢ ينظر: سنية صالح الأعمال الكاملة ص ٤٨٣.

٣ ينظر: - محمد جمال باروت الشعر يكتب اسمه ص ٥٨-٦٠، ص ٧٦-٧٧.

- سنية صالح الأعمال الكاملة ص ٤٥٨-٤٦٥.

٤ ينظر: سنية صالح الأعمال الكاملة ص ١٣-١٤.

يا حبّ،
يا ليلاً شديد الظلام.
نجومك الضائعة
هي في قلبي^١.
وتقول في قصيدة بعنوان (الظلام):
ماذا يريدُ نهر الحبّ
والأين؟
بعد أن أوقف جيادي بقوة
حرا به
وأنا أكثر وحدة من امرئ
على أبواب الإعدام^٢.

فشعر "سنية صالح" ليس من الشعر الثائر، كما تمثّل في المعجم الشعري لتلك المرحلة التاريخية، ولا من الشعر الثوري التعليمي، ولا من الشعر الذي يتخيّر إضاءة العالم بلمسات الجزئي اليومي العابر؛ لأنها تحاشت السرايب الفكرية، التي خنقت جيلين من الشعراء، إنه صوت نفسه، فعل وجود؛ فعل نقي من النرجسية الطاغية في عصر الفحولة؛ عصر التهافت على الألقاب والنياشين الشعرية؛ وبذلك تتجاوز الشاعرة التقليد بوصفه بنية ذهنية مترسخة في الذات؛ لتؤسس الشعري بوصفه فردياً يتراح عن الجماعي لتحقيق جمالية مغايرة حققت للشاعرة التفرد والاختلاف.

الخاتمة

وهكذا نجد أن اختلاف شعر "سنية صالح" لا يتأتى من خروجها مع حركة الحدائث الشعرية العربية على نظرية عمود الشعر العربي فحسب، بل يتأتى، كذلك، من خروجها على قيم الحدائث نفسها، مؤسسة بنية شعرية منبثقة من حرية الحلم، محرّرة فعل الكتابة من نسق الحدائث الشعرية العربية، مجسّدة نار التغيير الجديدة، بتغيير الذات، وتوافق تغييرها مع تغيير العالم توافقاً أنتج نصاً جديداً مفارقاً للمألوف

١ المصدر السابق ص ١١٨.

٢ المصدر السابق ص ١٠٨.

مفارقة لغتها للغة للمعجم الشعري؛ لأنها لغة خاصة بـ "سنية"؛ لغة حلم تنساب من اللاشعور، كاشفة عالمًا، يظلّ -أبدًا- في حاجة إلى الكشف، كما يقول "رينه شار"، مجسدة الشعر بالرؤيا. هكذا يبدو شعر "سنية" أول ما يبدو تمرّدًا على الأشكال والطرق الشعرية المألوفة: القديمة والحديثة، وتمرّدًا على الشعر النسائي، وتجاوزًا وتخطياً يسايران تخطي عصرنا الحاضر للبحث دائماً عما يستمرّ، ويتواصل، ويتقاطع؛ وبذلك لا تشكل ظاهرة "سنية صالح" في مسار الشعر السوري الحديث حالة متفردة وخاصة فحسب، بل تبقى الحالة الأكثر نضجاً، لانتقال الصوت الشعري النسائي السوري من الصمت إلى بلاغة البيان، معلناً عن حالة شعرية مفارقة، عن فجر نسيمه القصيدة: هو بلا شك "سنية صالح".

ويبقى السؤال المهم الذي يطرح نفسه بإلحاح وهو: هذا الصوت المتفرد، المختلف، الذي فرض نفسه مخترقاً تقاليد فنية سائدة باعتراف كبار الشعر العربي الحديث لِمَ لَمْ يأخذ مداه؟ لِمَ أُهمل وهُمّش بعيداً عن تجربة الستينيات؟ لِمَ بقيت أسئلة نصوصه الشعرية، المختلفة هي الأخرى، من دون إجابة؟ لأنّها سلكت إلى التلقي طرّقاً لم يألفها أم لأنّها تخاطب طبقات حسنّ لم تكن قد تحرّكت بعد؟ فـ "سنية"، كما يقول "محمد الماغوط": (شاعرة كبيرة، لم تأخذ حقّها نقدياً، ربما أذاها اسمي، فقد طغى على حضورها، كانت شاعرة كبيرة في وطن صغير).

المصادر والمراجع

- ١- الآغا حضر "سنية صالح: الشعر من الجهة الأخرى" مجلة فكر ٢٠٠٩ كانون الأول تشرين ٢ ع ١٠٧.
- ٢- أدونيس زمن الشعر ط٢ بيروت لبنان: دار العودة ١٩٧٨ م.
- ٣- أدونيس مقدمة للشعر العربي ط٣ بيروت لبنان: دار العودة ١٩٧٩ م.
- ٤- الأنطاكي يوسف سوسولوجيا الأدب: الآليات و الخلفيات الإيبستيمولوجية تقدم: د. محمد حافظ دياب ط١ القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع ٢٠٠٩ م.
- ٥- باروت محمد جمال الشعر يكتب اسمه دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٨١.
- ٦- برهم لطفية اتجاهات الشعر الحديث في سورية ط١ عمان الأردن: منشورات أمانة عمان الكبرى ٢٠٠٢ م.
- ٧- بنيس محمد الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها ط١ الدار البيضاء المغرب: دار توبقال

١٩٩١م.

- ٨- بوسريف صلاح المغايرة والاختلاف في الشعر المغربي المعاصر ط١ الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع ١٩٩٨م.
- ٩- جوف فانسان رولان بارت والأدب ترجمة: محمد سويرقي ط١ الدار البيضاء المغرب: أفريقيا الشرق ١٩٩٤م.
- ١٠- الحفني عبد المنعم الموسوعة الصوفية ط٥ القاهرة: مكتبة مدبولي ٢٠٠٦م.
- ١١- خير بك كمال حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ترجمة: لجنة من أصدقاء المؤلف ط٢ بيروت لبنان: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٨٦م.
- ١٢- السكاف، ممدوح. الشاعرة الراحلة سنية صالح في (الزمان الضيق) مجلة الموقف الأدبي العدد ٤٢٥ السنة الخامسة والثلاثون أيلول ٢٠٠٦.
- ١٣- صالح سنية الأعمال الكاملة دمشق: منشورات وزارة الثقافة ٢٠٠٦م.
- ١٤- مندور محمد النقد والنقاد المعاصرون القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، د.ت.

پښتو ژبې ښوونځي
پښتانه علوم انساني و مطالعات فرانسې
پښتانه علوم انساني